هذا العدد..

أديب اللجمي

نقاد كثيرون في الغرب ، كانوا يتوقعون للقصة القصيرة أن تخبو خلال هذا القرن العشرين ، أو بعد النصف الأول منه . فهي في زعمهم قـــد استنفدت أغراضها ، بعد إذ غدت الرواية الطويلة هي الأداة الأولى لتعبير الفنان عن الحياة، حياته وحياة الناس .

بيد أن القصة لم تمت ، لا في الأدب الأوروبي - الأمريكي ، ولا في أدب الشعوب الاشتراكية أو غيرها . بل لوحظ أن هناك بعثاً جديداً لها ، برز جلياً في كلا الأدب السوفييتي والأدب الانكليزي المعاصرين ، ذلك دليل آخر على مرونة القصة في التكيف مع تطور المفاهيم ووسائل التعبير والرمز .

مبالغة إذن القول ان القرن التاسع عشر شهد قمة القصة ، مثلما يشهد القرن العشرون قمة الرواية . قد يكون أكثر صحة القول : إن تفجر التعبير القصصي والروائي لم يبلغ من الشدة والحيوية والابداع ما بلغه في هذا القرن .

فالقصة - كالرواية - برهنت على أنها الإطار الأمثل لاستيعاب مشاعر الفنان وأحاسيسه ونظرته الى المجتمع والحياة والكون . كما دلت - في الوقت ذاته - على كفاءتها في تسجيل مختلف التطورات التي أصابت الإنسان والمجتمع ،

لا تسجيلاً ميكانيكياً فوتوغرافياً ، بل « ديناميكياً » ، وهو في حركة تطوره . ونحن نفضل أن نقرأ حياة الانسان في « قصة » أو « رواية » ، بدلاً من أن نقرأها في بحوث تحليلية . من هنا كانت الرواية المطبوعة ملك جميع القراء ، بينما ظل البحث – على ما فيه من دقـــة وتركيز – قصراً على قلة منهم . إن تاريخ الانسان والبشرية سيرة وحكاية ، لن يستنفد موضوعها الروائيون والقاصون مهما يزدد عددهم .

• • •

لقد كان على مجلة « المعرفـة » أن تولي الموضوع اهتماماً خاصاً ، وأن تسهم في تسليط ضوء جديد عليه ، إضافة الى ألوف الأضواء التي ألقيت حتى الآن. بيد أن التصدي للموضوع في عمومياته (كموضوع القصة في العصر الحاضر مثلاً) لن يكون بذي جدوى كبيرة ، إذ يظل – بحثاً ونتائج – في نطاق العموميات . لذا آثرنا أن نأخذ قطاعاً من هذا الموضوع الكبير ، هو « القصة السورية المعاصرة » . هل يمكن التحدث عن قصة سورية تتميز بسمات خاصة في نطاق المحيط المزدحم بالقصص العربية والأجنبية ؟ أنستطيع تحديد موقع هذه القصة سواء على الصعيد التقني ، أو التعبيري ، أو من حيث المضمون ؟

لقد تضمن هـــذا العدد الخاص عن « القصة السورية المعاصرة » بحوثاً تحليلية نقدية لم يسبق أن عولجت موضوعاتها ، من قبل ، بمثل هذه الدقة والموضوعية . كما تضمن العدد – في الوقت ذاته – نماذج من القصص الجديدة تنشر لأول مرة ، وهي بأقلام بعض كبار كتاب القصة المعاصرين في القطر العربي السوري .

بذلك ، أردنا فقط أن نقدّم إسهاماً جديداً لمزيد من دراسة « القصة السورية » والتعريف بها .

المؤثرات الأجنبية

في القصة السورية الحديثة

د. حسام الخطيب

بمصطلح (القصة) أعني الأشكال المختلفة للقصة القصيرة والرواية سواء أكانت مستكملة الشروط الفنية أم مجرد محاولات ، كما هو متوقع في أدب ناشىء كالأدب العربي في سورية . وبكلمة (سورية) اعني الجمهورية العربية السورية بحدودها المعروفة منذ الاستقلال ، وبكلمة (حديثة) اعني الفترة الممتدة منذ مطلع ثلاثينات هذا القرن حتى سنة ١٩٦٥ ، وقد وقفت عند هذه السنة لأسباب تتعلق بسلامة البحث العلمي .

ورغبة في تسهيل البحث ، وانطلاقاً من اعتبارات تتعلق بالتطور الفني للقصة السورية ، ارتأيت تقسيم البحث الى ثلاث مراحل :

١ – المرحلة الأولى (مطلع الثلاثينات حتى بداية سنة ١٩٥٠) وفيها ظهرت بواكير النثر القصصي .

٢ – المرحلة الثانية (١٩٥٠ – ١٩٥٨) وهي مرحلة بزوغ القصة القصيرة .

٣ - المرحلة الثالثة (١٩٥٩ – ١٩٦٥) وهي مرحلة بزوغ الرواية .

وسوف أبدأ بعرض المعلومات الأساسية ، ثم اتبعها بالاستنتاجات ، ثم اختم البحث بمثال توضيحي .

المرحلة الاولى (١٩٣٠ – ١٩٥٠) :

تستقى المعلومات المتعلقة بالتطورات الثقافية والمؤثرات الأجنبية من ثلاثة مصادر رئيسية :

أ ـ الابحاث القليلة التي تناولت الأوضاع الثقافية قبل الحرب العالمية الثانية ، وأهمها كتاب شاكر مصطفى : « محاضرات عن القصة في سورية حتى الحرب العالمية الثانية » ، ورسالة نعيم اليافي : « القصة القصيرة في الأدب الشامي الحديث » .

ب ـ سير كتاب القصة المعنيين وتصريحاتهم الشخصية .

حـ ـ الاشارات الثقافية في الأعمال القصصية .

أ ـ يشير شاكر مصطفى الى الترجمة في فترة مابين الحربين باعتبارها عاملاً أساسياً من عوامل التطور الثقافي . وبشيء من التمحيص لكلامه يظهر أن

الترجمة في سورية كانت محدودة جداً حتى نهاية الحرب العالمية الثانية على الأقل ، وأن ترجمة القصة القصيرة الفرنسية ، أو الروسية عن طريق الفرنسية ، كانت مجرد هواية محببة لدى المثقفين السوريين ، وان السوريين اعتمدوا اعتماداً قوياً على الترجمات المصرية واللبنانية (١) .

ووفقاً لما يذكره شاكر مصطفى يمكن اعتبار الكتاب التالية أسماؤهم أكثر الكتاب تأثيراً في فترة مابين الحربين ولاسيما في ثلاثينات هذا القرن :

الكتاب الفرنسيون : فرانسوا كوبي François Coppée ، غوتييه T. Gautier ، دوماس Dumas ، هوجو Hugo ، موسيي Musset ، لوتي (بيير) Loti ، بوردو (هنري) Bordeaux ، دوسانت بيير De Saint Piérre ، موليير Molière ، كورني Corneille ، شاتوبريان Chateaubriand ، موباسان Maupassant ، ساردو (فكتوريان) Sardou ، بريفو (مارسيل) Prevost ، دوغار Du Gard ، لامارتين Lamartine .

الكتاب الروس : تولستوي ، غوغول ، تورغينيف ، تشيخوف ، غوركي .

الكتاب الانكليز : شكسبير ، ديكنز ، برنارد شو .

الكتاب الألمان : غوته ، شيلر .

ويضيف مصطفى بعد هذا التعداد :

« ولو أننا ذهبنا الى الخاصة لوجدنا أنهم على اتصال بقمم الأدب الغربي من سابقه ومعاصره . ومعظم رواد الادب في سورية كانوا يقرأون ستاندال

(١) شاكر مصطفى : محاضرات عن القصة ص ٢٤٢ – ٢٤٣ .

ودوهامل وموروباك وجيد والميثولوجيا اليونانية ، كما يكتبون عن د . ه. لورنس ومالرو وجويس واهرنبورغ ودوستويفسكي وطاغور . ،

ويشير المؤلف نفسه الى مؤثرين آخرين كذلك :

الأول ازدهار كتابة القصة في لبنان ومصر في الثلاثينات ، والثاني التأثير المبكر لأدب المهاجرة (١) .

ب ـ هناك كتاب كثيرون أشاروا الى عوامل تكوينهم الثقافي في تصريحات عامة وأحياناً في احاديث خاصة . ويجد المتتبع هذه الاشارات مبعثرة في الصحف والمجلات السورية وفي بعض المؤلفات التي تتناول موضوع الأدب الحديث في القطر العربي السوري .

ومن خلال الزاوية الخاصة لهذا البحث تعتبر المؤثرات الثقافية في أدب كل من فؤاد الشايب وشكيب الجابري ذات أهمية خاصة باعتبار هذين الكاتبين رائدين من رواد المؤثرات الاجنبية في القصة السورية الحديثة :

وفيما يلي تقرير لفؤاد الشايب عن هذه المؤثرات :

« كان علينا أن نقرأ بادىء ذي بدء أدب الميثولوجيا الاغريقية ، وهي ثرة ، وما يدانيها من قصص الاسطورة المصرية والهندية وغيرها من أساطير الشعوب . كان علينا ان نغذي هوانا الأدبي بقراءة الأسفار التي لفظ الدهر حكمه بخلودها كرسالة الغفران والكوميديا الإلهية ودون كيشوت والفردوس المفقود وبعض الرذاذ من بحر شكسبير و (فاوست) على الأقل ورابليه ، وكان علينا أن نمر ببعض راسين وكورني وموليير قبل أن نجرأ على بعض ابراج فولتير

(١) نفس المصدر السابق ، ص ٢٤٤ – ٢٤٧ .

وروسو وقبل ان نصل الى فرانس وزولا وبورجيه ولوتي ودوديه وموباسان . وهل لنا أن نسافر عبر ذاك النهر الكبير الذي ينبع من أعماق الأزل دون أن نستحم في بعض أحواض ديكنز وبلزاك وبروست ودوغار وجيد ودوهامل ؟ أو يمكن أن نعرف غوركي ونجهل دوستويفسكي ؟ وهلا يجرنا هذا الى تولستوي وتورغينيف وبوشكين ؟ وهل يجوز لقاص عربي أن يكتب القصة العربية دون أن يحيط بنشوء فن القصة في تاريخ الآداب العالمية ؟ »[1].

وفي حين يتكلم فؤاد الشايب باسم الجيل كله ، نرى شكيب الجابري يفضل ان يتكلم بطريقة شخصية مفصلة . ففي سنة ١٩٤٣ كتب لـ (الصباح) عن تكوينه الثقافي مؤكداً أنه لم يتأثر تأثراً رئيسياً بأي كاتب معين وان هناك عدداً من الكتّاب كان لهم في نفسه تأثيرات متباينة خلال مراحل حياته . ففي حداثته كان شديد الاعجاب بالمنفلوطي في حين أن جبران لم يستهوه . وكذلك كان متحمساً لروسو ولكنه انقلب الى تأييد فولتير في النهاية . كذلك قرأ لامارتين وشاتوبريان . وكان أناتول فرانس آخر من استهواه في شبابه من الكتاب الأجانب ، وبعد ذلك شعر انه أصبح قادراً على الانتقاء وأن تأثره بالكتاب الأجانب أصبح ذا مفعول وقتي :

«فهناك نيتشه ، وشوبنهور ، وشبينغلر . وهناك تولستوي ، ودوستويفسكي ،

---

(١) من خطاب له في افتتاح مهرجان القصة في النادي العربي بدمشق . انظر (النقاد) عدد ١٦٩ ، السنة ٤٤ ، آذار ١٩٥٣ ، ويبدو ان هذا النص بوضوحه وحدة نبرته اكتسب قوة كلاسيكية وفرض نفسه على الأبحاث المتصلة بالقصة السورية الحديثة ، انظر مثلا ، شاكر مصطفى ص ٢٤١ ، وكذلك نعيم اليافي ، القصة القصيرة في الأدب الشامي الحديث ، رسالة ماجستير ، جامعة القاهرة ١٩٦٤ ، ص ٢٠٨ .

وغيرهم ... أقف معهم ساعة ولا ألبث أن أشعر أنه القول نفسه ، يردده جيل بعد جيل . ولا يزال أناتول فرانس أقرب الكتاب إلى نفسي »(١).

وفي سنة ١٩٥٩ قدم الجابري تقريراً عن ثقافته مشابهاً للتقرير السابق ، ولكنه أكثر تخصيصاً :

١ - اعترف انه لم يفهم إلا القليل من شعر لامارتين .

٢ - انتقد النزعة الإبداعية (الرومانتيكية) التي وجد نفسه أسيراً لها :

« وكان يمكن أن أتعلم من الحياة بعض الشيء لكنني أصبحت بفضل هذه الرومانتيكية المفرطة أدرك من الحياة لاشيء ».

٣ . ذكر خيبة أمله في العلم بعد أن انصرف إليه زمناً واعتبره غاية الغايات :

« وكما أضلتني الرومانتيكية عن واقع الحياة ، أضلني العلم الحديث عن واقع الكون » .

٤ - أدلى ببعض الأحكام حول الأدب العربي والآداب الأوروبية . ففي الثلاثينات بدا له أدبنا (مخجلا) ولا سيما أدب هيكل والصاوي ، ولكنه استثنى طه حسين وتوفيق الحكيم من هذا الحكم وأشاد بهما . وفي تلك الفترة كانت الشهرة في الآداب الغربيـــة لـ : شيلا بناي Sheila B'nai ، كرونين Cronin ، همنغواي Hemingway ، سمرست موم Somerset Maugham ، لورانس [D.H.] Lawrence ، وبيير لوي Pierre Louis . أما في الخمسينات فأبرز

(١) انظر شاكر مصطفى ، ص ٣٩٩ - ٤٠٠ .

الكتاب هم : فرانسواز ساغان ، كوليت الفرنسية ، سلمى لاجرلوف (١) .

على أن الاكتفاء بالشايب والجابري يبقي الصورة منقوصة ، ولا بد هنا من الاشارة إلى التيار المقابل الذي اعتمد اعتماداً رئيسياً على الثقافة الإسلامية والعثمانية . وقد أتيح لكتاب هذا التيار أن يطلعوا على بعض جوانب الثقافة الحديثة ولكن تكوينهم الثقافي ظل إسلامياً تقليدياً ، ومن هنا كان إسهامهم محدوداً في مجال القصة الحديثة . وقد انصب اهتمامهم على الحكاية الوعظية والقصة المقتبسة من التاريخ . ويذكر علي الطنطاوي ، الذي يمكن أن يتخذ نموذجاً لهذه الفئة ، أنه كان يروح عن نفسه بقراءة القصص المترجمة إلى العربية «حتى في سلسلة (روايات الجيب) و (مسامرات الشعب) وأمثالها » ؛ إلا أن ثقافته اعتمدت اعتماداً كاملاً على الكتب القديمة :

«على أني أعترف — في غمٍّ ومن الخجل — أني لم اقرأ شيئاً من الكتب الجديدة سواء منها الكتب الأدبية التي أصدرها أدباء الشبان وأدبيات الفتيات ، والكتب التي أصدرها الباحثون الاسلاميون من أمثال المودودي والسيد قطب والغزالي ومالك بن نبي والسباعي رحمه الله ، لم أقرأ شيئاً منها إلى الآن ، وهذا أمر غريب ولكنه هو الواقع » (٢) .

ج — وتتصف هذه المرحلة بالتنامي الثقافي ، ومعظم كتابها يتعمدون تضمين مؤلفاتهم القصصية إشارات إلى المؤلفات المشهورة في عصرهم . وهذه

---

(١) من محاضرته (القصة في حياتي) . راجع النص الكامل في (الثقافة) الدمشقية ، ع ٨ ، س ١ ، ك ١ (١٩٥٨) — ك ٢ (١٩٥٩) .

(٢) أنظر (التحقيق الأدبي) الذي أجراه كاتب هذه السطور في مجلة (المعلم العربي) الدمشقية ، ع ١ ، س ١٩ ، ك ٢ — شباط — آذار ، ١٩٦٦ ، ص ٧٣ — ٧٤ .

الإشارات توضح نوع المؤلفات التي تأثر بها الكتاب ، وإن كان المرء لايستطيع أن يفترض أنها قرئت واستوعبت استيعاباً كافياً .

ولما كان المسح الشامل لهذه الاشارات طويلاً ومتشعباً رأيت أن اعتمد نتائجه فقط دون الخوض في تفصيلاته ، وسأكتفي بايراد مثال واحد لايضاح المنهج الذي اتبعته . وقد انتقيت الجابري لأنه أول روائي سوري ذو وزن فني ولأنه أبرز كتاب المرحلة الأولى كذلك . في (نهم) ، وهي رواية الجابري الأولى ، تلفتنا السيطرة الكاملة للعنصر الغربي . إنهـــا رواية غربية ، كتبت بالعربية . وقد استقيت حبكتها من علم النفس الفرويدي في حين أن موضوعهـا يوضح أحد الأقوال السائرة للشاعر الألماني غوته :

« الأنوثة الخالدة تجذبنا إليها » . وتدور الرواية في جو غربي تمـاماً والأسماء كلها ألمانية ومفهوم الحب غربي كذلك ، والبطل (كازاروف) مثقف ثقافة غربية أدبية وفنية (ص ١١١ – ١١٢ مثلاً) .

وفي روايتي الجابري اللتين كتبتا في المرحلة نفسها يستمر الاتجـاه إلى طبـع العمل الفني بالطابـع الغربي ولكن بدرجة أقل مما في (نهم) ، ويشعر القارىء أن الجابري يقسم جَوَّه وشخصياته مناصفة بين العنصر الشرقي والعنصر الغربي . ففي (قدر يلهو) تتراوح الاشارات الثقافية بين قطبين متبـاعدين : فمن إشارات إلى موسيقيين من مثل بيتهوفن (ص ١١) وفاغنر (ص ١٠) ، إلى إشارات علمية مثل عصيـات كوخ (ص ١٢٨) . أما في (قوس قزح) ، فالجابري يستعرض ثقافته باعتداد وتباه . وتعج الرواية بإشارات إلى الثقافة الأجنبية، ولا سيما الثقافة الكلاسيكية الاغريقية والثقافة الألمانية الحديثة. وهذه الاشارات مستعملة في مواضعها المنـاسبة ؛ وهي ، وإن كانت تكشف عن

استيعاب جيد ، تفتقر إلى اللمسة الشخصية والتعليقات الأصيلة التي نجدها عند كاتب معاصر للجابري كتوفيق الحكيم مثلا في « زهرة العمر » . ويتكرر بعض هذه الاشارات اكثر من مرة ، ولا سيما ما كان متعلقاً بغوته الذي يبدو الجابري معجباً به أيما إعجاب (انظر ص ٤٦ من الرواية) .

ويبدو الكاتب معجباً بفاغنر Wagner أيضاً ويفرد صفحات لوصف تأثير أوبرا فالكيري Walygrie في المستمعين (١٣٧-١٤٥) ؛ وهنالك أيضاً تعليق على موزارت (١٣٦-١٣٧) .

وتتردد أسماء أجنبية أخرى بكثرة ، فهناك مثلاً : أورفيوس ،ليسبوس، أبيقور ، يوليس ، الاسكندر الأكبر ، يوليوس قيصر ، شيخوف ، فرويد ، ليوناردو ، رافائيل ، ميشيل أنجلو . كما تعج الرواية بأسماء الأعلام الألمان من مفكرين وفنانين، وكذلك بأسماء الأماكن ومحال المتعة في ألمانيا مقرونة بهوامش توضيحية في أسفل الصفحة (ص ١١٨ مثلاً) . وهناك إشارات علمية قليلة وعابرة من مثل الاشارة إلى الصبغيات Chromosomes .

وتكثر الاشارات إلى التاريخ العربي والأخلاق العربية القديمة في مواضع شتى ، ومثال ذلك الاشارة المفصلة إلى الرسول الكريم والخلفاء الراشدين (١٢٧ - ١٢٨) ، كما يكثر ذكر (ألف ليلة وليلة) باعتبار هذه القصص هي المصدر الأساسي لمفهوم الشرق عند الأوروبيين (ص١٨٧).

. . .

ومن استقراء التيارات الثقافية في المرحلة الأولى على النحو السابق يمكن استنتاج الأحكام العامة التالية ، مع التأكيد على وجود فروق فردية قوية بين

كتّاب هذه المرحلة، وعلى أن بعضاً منهم تطوروا فيما بعد ، وإن كانوا لم يخرجوا عن نطاق تشكلهم الثقافي الأصلي :

١ — هذه المرحلة مرحلة تشكل ثقافي تفاعلت فيها عناصر الثقافة العربية التقليدية مع عناصر الثقافة الأوروبية . وكانت نوافذ سورية تنفتح بالتدريج على حداثة الثقافة العالمية دون أن تكون هناك خطة منظمة للاقتباس . بل إن الحد الأدنى من الاصطفائية لم يكن موجوداً . وكان الكتّاب ظامئين للنهل من الثقافة الغربية ، ومن الطبيعي أن يستهويهم من هذه الثقافة ما كان أقرب الى نفوسهم وأسهل متناولاً ، فكان أن أقبلوا اقبالاً عظيماً على الأدب الابداعي (الرومانتي)، وكان أكثر الأوروبيين حظوة عندهم اولئك الكتاب الذين تمثل في كتاباتهم التعلق الشعبي الأوروبي بالشرق الرومانتي من مثل بيير لوتي وغوته ، أو اولئك الذين أفسحوا المجال للعاطفية المسرفة في كتاباتهم من مثل لامارتين وفيكتور هوجو ، ويمكن اعتبار هؤلاء الكتاب وأمثالهم اساتذة المرحلة بحق ، على أن يضاف اليهم مصطفى لطفي المنفلوطي ، وهو وسيط للثقافة الفرنسية الرومانتيكيـــة، مارس تأثيراً عظيماً على الكتاب السوريين ولا سيما في المراحل المبكرة من شبابهم[1] .

٢ — كانت الفرنسية أكثر اللغات الأجنبيـــة نفوذاً في سورية طوال الثلاثينات والأربعينات[2] . ولكن سورية عرفت بعض روائع الآداب الروسية

---

(١) يمكن اعتبار رواية «السلوان الكاذب» لخير الدين الأيوبي مثالاً واضحاً لهذا الاتجاه ؛ وذلك بالاضافة الى روايتي الجابري : (قدر يلهو) و (قوس قزح) .

(٢) ان الانتداب الفرنسي على سورية هو السبب الأساسي ولكن هناك عوامل اخرى ابعد جذوراً في التاريخ ، ومنها أن الفرنسية كانت اجبارية في المدارس العثمانية وتبعاً لذلك كانت أوسع اللغات الأجنبية انتشاراً خلال الحكم العثماني (يأتي ص ٣٩) . وكانت الفرنسية أيضاً واسعة الانتشار في مصر حتى عشرينات هذا القرن حين بدأت الانكليزية تحل محلها .

والانكليزية والألمانية أيضاً ، أما الآداب الأخرى كالإيطالية والإسبانية فنادراً ما يشار اليها في كتابات المرحلة الأولى . وعلى الرغم من بعض الاشارات المتفرقة الى الثقافة الإغريقية الاتباعية (الكلاسيكية) ، يمكن القول ان هذه الثقافة لم يكن لها دور يذكر في التركيب الثقافي للمرحلة .

٣ – لم يستطع كتاب هـــذه المرحلة تمثل المؤثرات الأجنبية وقنعوا باستخدامهــــا وسيلة للمباهاة ، وكانوا يعاملون الأسماء الأجنبية المشهورة بتنهى الاحترام بل ان مجرد ذكر اسم كاتب أجنبي كان موضع فخر واعتزاز . وكان الكتاب السوريون يستشهدون بأقوال الكتاب الأوروبيين، على الطريقة العربية المألوفة في الاستشهاد بالشعر . وفي معظم الحالات كانت هذه الأقوال تستخدم استخداماً ذرائعياً، دون أن ينتظمها خط معين . ولم تظهر أية بوادر جديدة لنقد الكتاب الأجانب، فقد قبلت آراء هؤلاء دون تمحيص، ربما لأن الكتاب السوريين لم يتعمقوا دراستهم واكتفوا باقتطاف ماينا سبهم دون غيره . وفي حالات استثنائية جداً وردت اعتراضات على آراء بعض الكتاب، ولا سيما حين تكون هذه الآراء ماسة بالدين الاسلامي أو بكرامة الشرق العربي . والكاتبان الوحيدان اللذان حاولا ممارسة شيء من النقد لما قرؤوه في الكتب الأجنبية هما الجابري والشايب .

٤ – وفي الوقت نفسه كان تعلق الكتاب السوريين بالثقافة العربيـــة واللغة العربية قوياً جداً ، وليس هناك مايوحي بأن اتصالهم بالأدب الأوروبي ، ولا سيا بالقصة الأوروبية ، زيّن لهم الحط من قيمة ثقافتهم القوميـة . بل على على العكس من ذلك ، أبدى الكتـاب الذين اتصلوا بالغرب حرصاً شديداً على اللغة العربية واعتنوا بصحة أساليبهم وبذلوا أقصى جهدهم لاستنباط مصطلحات عربية للمعاني التي استجدّت بفعل تطور الحياة . وكان أقصى تعبير عن هـــذا

التعلق باللغة إقدام الكتاب على شرح الكلمات العربية الجديدة أو الغريبة في أسفل الصفحة، وهو أمر مستهجن جداً في الأعمال القصصية[1]. لقد أراد كتّاب القصة السوريون أن يقوموا بدورهم في تعليم العربية لقرائهم، وكان تمسكهم بتراثهم الثقافي القومي تعبيراً عن ظاهرة أعم في القطر العربي السوري وهي عمق الوعي القومي وأصالته.

٥ — وقد برز تأثير الأدب العربي الحديث في مصر قوياً، الى جانب الثقافة العربية القديمة والمؤثرات الأوروبية. وكان الأدب العربي الحديث عند مطلع هذه المرحلة قد قطع شوطاً لا يستهان به في معظم حقول الانتاج الادبي، ولا سيما كتابة الرواية والقصة القصيرة. وكان الكتّاب المصريون يعتبرون عند السوريين كتّاباً محليين، وكانوا يُقرّأون في القطر العربي السوري على أوسع نطاق. وقد تعرّف معظم كتّاب المرحلة الأولى بفن القصة عن طريق قراءة الكتاب المصريين المشهورين من أمثال توفيق الحكيم وطه حسين والمازني ومحمد حسين هيكل، وبوجه خاص عن طريق المنفلوطي الذي اعترف معظم الكتّاب السوريين بتأثيره المبكر فيهم. على أن إنتاج هؤلاء الكتّاب المصريين يمكن أن يعد رافداً آخر من روافد المؤثرات الأجنبية، لأن أدبهم القصصي كان في تلك المرحلة نسخة محورة عن الآداب الأوروبية ولا سيما الفرنسية[2].

وقد بدأت بوادر المؤثرات العالمية تظهر بشكل متفرق في الانتاج القصصي في مطلع المرحلة كما هو الشأن في مؤلفات الجابري، وهو مهندس تعدين.

---

(١) لا تكاد تخلو رواية أو مجموعة قصصية من هذه الظاهرة.

(٢) من اجل متابعة وافية للتأثير الأوربي في الأدب العربي الحديث في مصر تحسن مراجعة: H. A. R. Gibb, Studies on the Civilization of Islam, U. S. A., 1962, pp. 273 - 286.

وعند نهاية المرحلة بجد (التركيب Synthescs) ، المتولد من التصادم بين المعرفة التقليدية الشرقية المختلطة بالخرافي والغيبي وبين العلم الاوروبي الحديث، تعبيراً واضحاً عنه في (بنت الساحرة) وهي المجموعة القصصية الأولى لعبد السلام العجيلي ، وهو طبيب . وهذا التركيب الحاصل من تصادم العلم مع الخرافة ، سوف يحتل المقام الأول في ادب الطبيب الأديب العجيلي خلال الفترة التي تتناولها هذه الدراسة .

المرحلة الثانية (١٩٥٠ ــ ١٩٥٨) :

تستقي المرحلة الثانية أهميتها الفكرية من الحقيقتين التاليتين :

أ ــ أدت التطورات السياسية والاجتماعية الى فتح أبواب سورية لمختلف المؤثرات . وقد تخللت هذه المرحلة فترة ذهبية من الديمقراطية بين ١٩٥٤ ــ ١٩٥٨ . وحتى السنوات الأربع التي سبقت الفترة الديمقراطية ــ والتي اتصفت بالديكتاتورية العسكرية ــ كانت مفتوحة نسبياً لمختلف التأثيرات الفكرية لأن الديكتاتورية العسكرية في أوائل الخمسينات لم تتبن أيديولوجية معينة .

ب ــ تلقى النفوذ الثقافي الفرنسي ــ مباشرة بعد الاستقلال ــ ضربات قوية متتابعة . وقد أثار تعنت الفرنسيين وضربهم دمشق سنة ١٩٤٥ عداء سافراً للثقافة الفرنسية على جميع المستويات ولاسيما المستوى التعليمي ، إذ أغلقت المدارس الفرنسية واستبدلت العربية بالفرنسية لغة أساسية للتعليم في المدارس ، ثم أخذت الانكليزية تنافس الفرنسية وتحل محلها . وما أن اتت نهاية هــذه

المرحلة حتى أصبحت الانكليزية اللغة الاجنبية الاولى في معظم مدارس القطر وفي الجامعة (١).

وعلى المستوى الثقافي استمر العداء للغة الفرنسية في السنوات القليلة التي تلت الاستقلال لأن السوريين كانوا منهمكين في احياء تراثهم القومي وتثبيت هويتهم الثقافية العربية، حتى أتت الخمسينات حاملة معها ثقة بالنفس وانفتاحاً على الفكر الأوربي والآداب الأجنبية؛ ولم يكن امام المثقفين من اختيار سوى ان يأخذوا الفكر الاوروبي من خلال اللغة الفرنسية التي كانت اوسع اللغات الاجنبية انتشاراً في أول المرحلة الثانية، كما تشهد بذلك الترجمات التي صدرت في الخمسينات.

وسلكت المؤثرات الاجنبية في الخمسينات طريقين الى أدب القطر وفكره، طريق الترجمة وطريق الاتصال المباشر. وقد احتلت الترجمة المقام الاول، وكان الطريق الثاني محدود الفعالية لأن عدد الذين كانوا يعرفون لغة اجنبية (غير الفرنسية) كان ضئيلاً جداً، وكذلك كان محدوداً عدد الذين حذقوا الفرنسية الى درجة تمكنهم من متابعة الآثار الادبية الجيدة.

(١) من أجل التفصيل في هذه النقطة انظر:

Longrigg, S. R., Syria and Lebanon under the French Mandate, Oxford Univrsity Press, 1958, pp 335 - 356.

— ومن الضروري ان يشار هنا الى ان لجوء عدد كبير من المثقفين والمعلمين الفلسطينيين الى سورية منذ سنة ١٩٤٨ عجل بانتصار اللغة الانكليزية الذي تم في فترة من الزمن قصيرة.

ثم إن معظم النخبة المثقفة السورية، التي كانت تتقن الفرنسية في المرحلة الثانية، كانت قد تخرجت من المدارس الثانوية أو من الجامعات الفرنسية قبل الاستقلال . وبما أن نهضة القصة في الخمسينات قامت على أكتاف جيل الشباب الأصغر سناً، فلم يكن لهذه النخبة المثقفة بالثقافة الفرنسية دور كبير في مجال كتابة القصة . وكثير من كتاب القصة في الخمسينات ـ إن لم نقل أكثرهم ـ كانوا ذوي معرفة محدودة بالفرنسية أو بغيرها من اللغات الأجنبية، كالانكليزية، مما حال بينهم وبين الاتصال المباشر بالثقافة الأجنبية ودفعهم الى الاعتماد على الترجمة كلياً أو جزئياً . وسبب جهل هؤلاء باللغة الأجنبية هو أنهم تلقوا تعليمهم الثانوي في أواخر الحرب الثانية أو بعدها بقليل، أي في فترة العداء السافر للثقافة الفرنسية وربما للثقافة الأجنبية بوجه عام . وعند الكلام على طريق الاتصال الشخصي بالثقافة الأجنبية، لابد أن نشير الى أن عدداً من المثقفين الذين أوفدوا الى فرنسا مباشرة بعد الاستقلال عادوا في أوائل الخمسينات وشكلوا رافداً جديداً للثقافة الفرنسية، سواء عن طريق التعليم الجامعي أو عن طريق الصحافة وحتى عن طريق الترجمة ، ولكن تأثيرهم في مجال الكتابة القصصية ظل محدوداً .

أما الترجمة فقد قطعت شوطاً عظيماً في الخمسينات ، ولا سيما في المجال القصصي . فقـد ترجمت روايات وقصص كثيرة عن الفرنسية ، وأحياناً عن الانكليزية . وعن طريق هاتين اللغتين ترجمت آثار قصصية كثيرة عن آداب أوروبية أخرى ، كالروسية والالمانية والايطالية والهندية والاسبانية والصينية وغيرها . ويمكن فهم حركة الترجمة في الخمسينات من خلال النقاط التالية :

أ ـ فاقت الجهود الفردية، جهود الجماعات او الجهود الرسمية .

ب ـ كانت حركة الترجمة تعاني من الفوضى وانعدام التخطيط وغياب الهدف، وذلك على الرغم من التوصيات المتتابعة التي اتخذتها المؤتمرات الثقافية التي عقدت بإشراف الجامعة العربية او اليونسكو.

حـ ـ لم يكن اختيار الكتب ناجحاً دائماً وكانت الاعتبارات التجارية مقدّمة ، وأحياناً كانت تختار الكتب لسهولة ترجمتها .

د ـ ظهر تخبط واضح في ترجمة المصطلحات الفنية والمعاني غير المألوفة في اللغة العربية [1].

وفي تعليق على تجارة الترجمة الرائجة في سورية ، اشار مراسل مجلة (الآداب) في دمشق الى شغف قراء الخمسينات في كل من سورية والعراق بالترجمات والى إقبالهم على القصص الرومي بوجه خاص [2]. والمتتبع الأعمال المترجمة في تلك الفترة يلاحظ ان معظم روائع الأدب الرومي ترجمت ونشرت سواء في مجموعات او في طبعات منفردة ؛ وقد ظهر مسلسل بعنوان « روائع الأدب السوفياتي » في منتصف الخمسينات. وظهرت «المؤلفات الكاملة لتشيخوف» سنة ١٩٥٤ ، وظهر معها كذلك اعمال متفرقة للكاتب نفسه . وترجمت معظم

---

(١) هذه النقاط مقتبسة من بحث مطول للدكتور جميل صليبا في كتابه (محاضرات في الاتجاهات الفكرية في بلاد الشام وأثرها في الأدب الحديث)، معهد الدراسات العربية العالية ، القاهرة ١٩٥٨ ، ص ٦٨ — ٧٣ . ويتناول بحث د. صليبا بلاد الشام عامة، وحيثما وردت في الدراسة الراهنة اشارة الى مثل هذه الابحاث أجري التعديل اللازم على الاحكام بحيث تناسب الوضع الخاص للجمهورية العربية السورية التي هي مدار البحث هنا .

(٢) الآداب . ع ٩ ، س ٣ ، ايلول ١٩٥٤ ، وينسب المراسل معلوماته الى دار اليقظة بدمشق .

مؤلفات دوستويفسكي المشهورة، وكذلك مؤلفات غوغول وتورغنيف واهرنبورغ وبوشكين وباسترناك .

ومن القصص الفرنسي ظهرت ترجمات كثيرة في الصحف، ولا سيا في مجال القصة القصيرة . وظل غي دو موباسان محتل الصدارة ، وظهر إلى جانبه مشاهير المدرسة الوجودية الفرنسية ، وترددت اسماء كتاب مثل غابرييل مارسيل وأندريه جيد وفرانسوا مورياك وهنري باربوس بوجه خاص [1] .

ومن الأدب الأنكلو أمريكي ظهرت ترجمات لعدد محدود جـــداً من الأعمال ، وفي رأسها (عقل وعاطفة) لجين اوستن Jane Austen ، و(مرتفعات وذرنغ) لإميلي برونتي Emily Brontë ، وروايتان لجون شتاينبك John Steinbeck.. وذلك بالإضافة الى ترجمـــات قصيرة ومقتبسات من إرنست همنغواي [2] Ernest Hemingway ، وجيمس جويس James Joyce ، وإرسكين كالدويـــل Erskine Caldwell ، وبيرل باك [3] Pearl Buck ووليـــام ساروبان [4] W . Saroyan .

وترجمت بعض الروايات القليلة عن آداب اخرى ، كالألمانية والسويدية

---

(١) انظر مثلاً الاعداد التالية من مجلة (النقاد) : ع ٧٢ ، س ٢ ، ١٦ نيسان ١٩٥١ ، ع ٢٢٢ ، س ٥ ، ٢٨ آذار ١٩٥٤ ؛ ع ١٢٨ ، س ٣ ، ١٩ أيار ١٩٥٢ ، ع ١٢٣ ، س٣ ، ١٤ نيسان ١٩٥٢ .

(٢) لخص صباح محي الدين في (الآداب) اللبنانية « الشيخ والبحر » ، ع ٥ ، س ٢ ، أيار ١٩٥٣ .

(٣) انظر النقاد ع ١٩٢ ، س ٤ ، ٣٠ آب ١٩٥٣ ، ع ٣٠١ ، س ٧ ، ١٢ تشرين ثاني ١٩٥٥ ، ع ٢٣٠ ، س٥ ، ٢٣ أيار ١٩٥٤ ، على التوالي .

(٤) ظهر سارويان عدة مرات على صفحات النقاد سنة ١٩٥٢ .

والرومانية . ومن بين كتاب القصة القصيرة الذين ظهرت ترجماتهم في الصحف السورية الالماني هنريخ بيل[1] Heinrich Bebel ، والايطالي لويجي بيراندلو[2] Luigi Pirandello ، والنمساوي فرانز كافكا Franz Kafka[3] .

وتؤيد المقالات النقدية التي نشرت في صحف الخمسينات الاتجاهات نفسها التي ظهرت في الترجمة ، وكذلك تشير الى تطورات المستقبل. إذ لم يخل عدد من أعداد (النقاد) و (الثقافة) ، وبعض الصحف اليسارية ، من مقالات من الأدب الرومي أو غيره من آداب أوروبة الشرقية[4] . وتبع ذلك في الأهمية الأدب الفرنسي ، كما لاقى الأدب الانكلو أمريكي اهتماماً متزايداً. وظهرت مقالات عن فيرجينيا وولف ، وهمينغواي ، وهنري جيمس ، وجون شتاينبك ، وهنري ميلر ، وساموبل بيكيت[5] ، وآخرين[6] .

ويمكن تتبع أنواع مختلفة من المؤثرات في النثر القصصي لهذه المرحلة ، وأهم هذه المؤثرات : الأدب العربي التقليدي ، الميثولوجيا الاغريقية ، الأدب

---

(١) انظر (الثقافة) ، تشرين الثاني ١٩٥٨ .

(٢) انظر (النقاد) ، ع ٢١٠ ، س ٥ ، ٣ ك٢ – ١٩٥٤ .

(٣) انظر (النقاد) ، ع ٢٣١ ، س ٥ ، ٣٠ أيار ١٩٥٤ .

(٤) انظر اعداد **(النقاد)** بين ١٩٥٢ – ١٩٥٤ مثلا

(٥) انظر مثلا **(النقاد)** ع ٣٠٤ ، س ٧ ، ٣ ك١–١٩٥٥ ؛ ع ٢٢١ ، س ٥ ، ٢١ آذار ١٩٥٤ ؛ ع ٢٤٠ ، س ٥ ، ٨ آب ١٩٥٤ ؛ ع ١٨٢ ، س ٤ ، ١٥ حزيران ١٩٥٣ ؛ ع ١٩٨ ، س ٤ ، ٢٦ تموز ١٩٥٣ . ع ٢٢٤ ، س ٥ ، ١١ نيسان ١٩٥٤ ، على التوالي .

(٦) لم نشر الى الترجمات الرخيصة هنا .

الرومانتيكي الأوروبي ، الرمزية الفرنسية ، علم النفس الفرويدي ، الوجودية ، الماركسية والأدب الاشتراكي .

وتظهر عند كتاب المرحلة الثانية قدرة تفوق قدرة سابقيهم على تمثل المؤثرات ، كما تنخفض درجة التباهي الثقافي في أعمالهم القصصية . وتعكس أعمالهم الأفكار الدارجة في الأدب الاوروبي المعاصر لهم ، مع تفاوت واضح بين التقليد الأعمى والاقتباس الواعي . ويمكن اعتبار عبد الباسط الصوفي ممثلاً معتدلاً لتباين التيارات الثقافية في الخمسينات . ففي روايته غير التامة وفي سلسلة رسائله[1]، اشارات الى العناصر الاساسية لمطالعات الأدبية لكتّاب الشباب. وبالاضافة الى اشاراته المتكررة الى الادب العربي القديم، نجد إشارات الى الثقافة الاوروبية الحديثة الفرنسية والروسية بوجه خاص ، وكذلك الى بعض المؤلفات الفلسفية والموسيقى الاتباعية (الكلاسيكية)، والى الأدب العربي الحديث بوجه خاص . وفي معرض شرحه لمذهبه في فن القصة ، ناقش الصوفي أعمال وآراء كتاب مثل جورج ديهاميل ودوستويفسكي ووليام سارويان وشتاينبك وهيمنغواي .

وتظهر إشارات الصوفي الثقافية - كما تظهر إشارات كتاب كثيرين غيره - مدى ما اتصفت به المؤثرات الثقافية في المرحلة الثانية من تنوع وتعقيد . وقد أغنى هذا التنوع استمرار كل من الجابري والعجيلي في ادخال عنصر الثقافة العامة

---

(١) انظر : « آثار عبد الباسط الصوفي الشعرية والنثرية » منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي بدمشق ، ١٩٦٤ . كان الصوفي (١٩٣١ - ١٩٦١) طالباً في جامعة دمشق خلال المرحلة الثانية ، (١٩٥٢ - ١٩٥٦)

الحديثة في التأليف القصصي ، مما ساعد على إعطاء صورة كاملة عن الاتجاه المتفتح المتكامل الذي واجهت به العقلية العربية في سورية العالم الحديث من خلال محاولتها توطيد هويتها الثقافية القومية في خضم التيارات المتضاربة .

المرحلة الثالثة (١٩٥٩ — ١٩٦٥) :

بالاضافة الى المؤثرات السابقة التي استمر مفعولها في المرحلة الثالثة ، يمكن ملاحظة التطورات التالية :

١ — الشروع في محاولة لتنظيم الترجمة من جانب وزارة الثقافة والارشاد القومي التي انشئت في مطلع هذه المرحلة .

٢ — ازدياد فعالية المؤثرات الادبية الانكلو امريكية .

٣ — اتساع وتنوع المؤثرات الاجنبية بوجه عام .

٤ — اتجاه الكتّاب الى مزيد من الاصطفائية في موقفهم من المؤثرات الاجنبية .

لاشك ان تأسيس وزارة الثقافة والارشاد القومي في مطلع هذه المرحلة ادى الى تنشيط حركة الترجمة وتقويتها كما وكيفاً . وقد قامت وزارة الثقافة للمرة الاولى في تاريخ سورية الحديث بوضع بعض الخطوط العامة لتنظيم الترجمة ، كما طورت بالتدريج شبه خطة من اجل اختيار مؤلفات للترجمة وتشجيع المترجمين على الاقدام على ترجمة كتب اكثر جدية وبذل مزيد من العناية بمستوى الترجمة مادامت أجورهم تدفع بشكل منظم من قبل الوزارة بعد ان كانوا يعانون الامرين

مع دور النشر . وتظهر دراسة فهرس منشورات وزارة الثقافة أن الأفضلية أعطيت اولاً للقصص الجزائري المكتوب بالفرنسية . ففي ١٩٦١ ترجمت اربع روايات للكاتب الجزائري محمد ديب وهي : (الدار الكبيرة) و (الحريق) و (النول) و (صيف أفريقي) . وقام بترجمة الروايات الثلاث الاولى اديب موهوب، هو الدكتور سامي الدروبي. وفي سنة ١٩٦٢ ترجمت رواية (ابن الفقير) لمولود فرعون، ومسرحيتان لكاتب ياسين . وتبع ذلك ترجمة رواية أخرى لمحمد ديب : (من الذي يذكر البحر ؟) سنة ١٩٦٣(١). وقد استمر الاهتمام بالقصص الجزائري على مستويات أخرى ، كالصحافة الأدبية مثلا ، ولكن ليس من السهل إطلاق أحكام على مدى تأثير هذا القصص في القصة السورية المعاصرة . بالاضافة الى ذلك، نشرت وزارة الثقافة ترجمات لقصص من جنوب افريقية والمكسيك والبرازيل واليابان . ومثل هذه الجهود لابد ان تثمر في المستقبل، ذلك أنها مازالت مستمرة حتى اليوم وهي مدعومة بترجمات قصيرة تنشرها الصحافة الادبية واليومية بشكل متواصل .

وفي خضم التأثيرات الاجنبية المتضاربة في المرحلة الثالثة ، يبرز الادب الانكلو اميركي بقوة لم تعهد من قبل في سورية ليأخذ مكانه الى جانب الأدب الروسي والادب الفرنسي . على أن الترجمـــات الطويلة من الانكليزية ظلت

---

(١) جميع المعلومات المتعلقة بمنشورات وزارة الثقافة مأخوذة من : مطبوعات وزارة الثقافة والارشاد القومي ، دمشق ، ١٩٦٥ .

محدودة في عددها ، وبقيت سورية تعتمد على بيروت في هذا المجال .[1]

أما في الصحف، فقد لوحظت زيادة ذات شأن في القصص القصيرة والمقالات النقدية المترجمة عن الانكليزية، ولا سيما لكتاب من مثل : ساروبان وفوكنر وكالدويل وشتاينبك وتينسي ويليامز . وقد نشرت أيضاً بضع مقالات تعرف بالأدب الأنكلو أمريكي[2] ، وبدأت ترد إشارات نوعية إلى تاريخ الأدب الانكليزي، سواء في الأعمال القصصية السورية أو في المقابلات الأدبية وتصريحات الأدباء السوريين[3]. فمثلاً في استفتاء أجرته مجلة (المعرفة)(آب ١٩٦٥) لعدد من كتاب القصة الشباب، اعترف معظمهم بتأثير الأدب الأنكلو أمريكي . ووردت في الاجابات أسماء كتاب مثل لورنس دريل ، هنري جيمس ، فوكنر ، توماس ، وولف ، كالدويل ، وغيرهم.

---

(١) ترجم سهيل ايوب « الصبي الأسود » ريتشارد رايت سنة ١٩٦٢ ، وترجم كاتب هذه السطور « عصارة الأيام » لسمرست موم سنة ١٩٦٥ ، ونشرت وزارة الثقافة الكتابين كليهما .

(٢) انظر مثلاً : هاني الراهب – « فجيعة البشر في الصخب والعنف » ، الآداب كانون الأول ١٩٦١ . وكتبت غادة السمان أيضاً بعض المقالات عن الأدب الانكليزي في الصحف اللبنانية .

(٣) في مجموعة « لا بحر في بيروت » لغادة السمان اشارات نوعية الى بعض آثار الأدب الانكليزي مثل قصيدة (أوزيماندياس) لشلي، ورواية « سوق الغرور » لتاكري . وهي تشير دائماً في مقابلاتها الى تاريخ الأدب الانكليزي ، انظر مثلا مقابلة لها في « ملحق الأنوار الأسبوعي » – العدد ٢٢٤٤ ، ٤ كانون أول ١٩٦٦ حيث تشير الى « مول فلاندرز » و « روبنسون كروزو » و « باميلا » و « كلاريسا » ، على أن بعض الأسماء التبست عليها في هذه المقابلة .

ويمكن اعتبار ظاهرة بروز المؤثرات الأنكلو أمريكية جزءاً من ظاهرة عالمية أعم ، وهي ازدياد شأن القصص الأنكلو أمريكي في الأدب العالمي .

على أن هناك أسباباً محلية نجملها فيما يلي :

آ - انتشار اللغة الانكليزية ابتداء من الخمسينات في المدارس السورية على نحو ما بينا سابقاً .

ب - ازدياد عدد المتخرجين من قسم اللغة الانكليزية في جامعة دمشق، وإسهام بعضهم في كتابة القصة وفي الترجمة من الانكليزية .

حـ - عودة بعض الموفدين الذين ذهبوا في أوائل الخمسينات إلى انكلترا وأمريكا ، بدلاً من فرنسا كما جرت العادة أثناء الانتداب الفرنسي(١).

على أنه من الضروري أن ننبه إلى أن ازدياد أهمية الأدب الأنكلوأمريكي لم تتم على حساب الأدبين الرومي والفرنسي ، لأن الأخيرين وطيدا الجذور في سورية . وقد ظلت الوجودية الفرنسية تستهوي الكتاب الشباب ، الذين كانوا يتابعون من خلال ترجمات دار الآداب اللبنانية كتابات سارتر وكامو وسيمون دو بوفوار (٢) .

وبالاضافة إلى الأسماء التي أشرنا إليها في المرحلتين الأولى والثانية أخذت تظهر في المقالات والترجمات والأعمال الروائية أسماء جديدة مثل : ناتالي ساروت Nathalie Sarraute ، ميشيل بوتور Michel Butor وآلان روب غرييه Alain Robbe Grillet ، وهم رواد الرواية الحديثة في فرنسا .

(١) للتوسع في هذه النقطة انظر :

Ziadeh, N., Syria and Lebanon, London, 1957, p 254

(٢) اسم الكاتب السوري جورج طرابيشي في عدد كبير من الترجمات التي ظهرت في لبنان .

أما الأدب الروسي والأدب الاشتراكي بوجه عام، فقد احتفظا بمكانتهما ولم يتأثرا بموجة الاضطهاد التي حلت بالشيوعيين وبلغت أوجها في السنتين الأولين من هذه المرحلة. واستمرت في الظهور مقالات وترجمات قصصية من الأدب السوفياتي[1] وآداب أوروبا الشرقية ولا سيما الأدبين البلغاري[2] والتشيكوسلوفاكي[3].

وفي الأعمال القصصية السورية ظهرت هذه المؤثرات على شكل أفكار مقتبسة لا إشارات مباشرة كما كان الشأن في السابق، وهو تطور يستحق الذكر وإن كان بعض الكتّاب استمر في الجمع بين الطريقتين. وربما كانت قصص غادة السمان أوضح مثال لانفتاح الأدب العربي المعاصر في سورية على المؤثرات الأجنبية، وعلى صفحات مجموعتها «عيناك قدري» يكاد المرء يقرأ معظم الأسماء اللامعة في الأدب العالمي المعاصر. وتتراوح هذه الأسماء بين شخصيات الميثولوجيا والفلسفة اليونانيتين (مثل بروميثيوس وسقراط)، إلى الفلاسفة الأوروبيين مثل ديكارت وكانط، الى الشعراء الانكليز مثل ملتون، وشلي، الى مختلف الكتّاب الأوروبيين المحدثين. وفي مجموعتها الثانية «ليل الغرباء» (١٩٦٦) يطّرد هذا الاتجاه، ونرى على صفحة واحدة مثلاً (ص ١٤٦) أعمدة الاتجاه العصري في الأدب وقد أشير الى كل منهم إشارة تتفق مع مجمل فكره:

---

(١) انظر مثلاً «الثقافة»، تموز ١٩٦٠.

(٢) في أعداد «الثقافة» لسنة ١٩٦٠ ترجمات ودراسات كثيرة من الأدب البلغاري. انظر مثلاً قصة مترجمة في عدد أيلول سنة ١٩٦٠.

(٣) انظر مثلاً «الثقافة»، تموز ١٩٦٢.

« إليوت (يصرخ من دفتي كتابه) : أنا إنسان (الارض البوار) .

كامو (يئن) : أنا الغريب !

سارتر : أنا الإله .

كافكا : أنا المحكوم سلفاً بلا جريمة ، أنا الصرصار » .

وختاماً، لابد أن نشير إلى التغير الذي بدأ يطرأ على موقف كتاب القصة من الثقافة الاجنبية ، فقد أخذ يتضح اتجاههم الاصطفائي إزاء مسايقرؤونه كما أخذت تزداد ثقتهم بأنفسهم الى حد المبالغة أحياناً . فغادة السمان مثلاً ، تعتقد أنها تمثلت جميع المؤثرات الاجنبية وترفض أن تكون تابعة لاي كاتب تحب أو أن يكون أدبها رد فعل ضد أي كاتب تكرهه(١). وهاني الراهب – وهو كاتب شاب آخر – لايكتفي بنقد أساليب دوستويفسكي وفوكنر ودريل بل يبشر بالملامح الاساسية لطريقته الخاصة المرتقبة في فن كتابة القصة(٢) . ويعبر وليد إخلاصي عن إعجابه بالكتاب الكبار ولكنه يعلن أنه نجح أخيراً في وضع حد لنفوذهم عليه ليبدأ نفسه(٢). وسواء أكانت هذه الآمال العراض صادرة عن ثقة بالنفس لها مايسوغها أو عن اعتداد أجوف ، فانها يجب أن تفهم ضمن إطارين : الاول محلي، وهو الشعور السائد في القطر العربي السوري بيده الانتصار في معركة التمدن والتطور . والثاني عالمي، وهو موجة التحدي التي يقودها الجيل الجديد ضد السلطة القائمة ومؤسساتها في معظم أنحاء العالم .

---

(١) انظر مقابلة مع غادة السمان في « الدفاع » الأردنية ، العدد ٩٠٧٠ ، س ٣٣ ، ت٢ ، ١٩٦٥ .

(٢) انظر اجابة الكاتبين على استفتاء مجلة المعرفة ، آب ١٩٦٥ .

مثال على دراسة المؤثرات الاجنبية في الاعمال القصصية السورية

بين (القضية) و (في المنفى)

« في المنفى »[1] ، لجورج سالم ، رواية قصيرة رمزية تعالج مشكلة الغربة الروحية للانسان في إطار البراءة والخطيئة الأصلية . وتشابهها القوي جداً مع « القضية » لفرانز كافكا، يعتبر دليلاً على استمرار التأثير المباشر للأدب الغربي في القصة السورية . وتبدو رواية جورج سالم نسخة مبسطة عن « القضية » مفتقرة إلى التفصيلات الواقعية البارعة للظروف الغريبة التي أحاطت ببطل الرواية جوزيف ك . وفيما يلي مقارنة موجزة بين الروايتين :

١ – بطلا القصتين ، المعلم عند جورج سالم وجوزيف ك . عند كافكا ، مدانان سلفاً دون أن يدركا السبب أو يشعرا على نطاق الوعي العقلي بأنهما ارتكبا أية خطيئة جذرية . وتطارد جوزيف ك. سلطة مُحكمة محاطة بالأسرار ، وتسيطر على مجرى حياته سيطرة تامة . وكذلك المعلم في رواية جورج سالم مطارد من جانب حاكم القرية المجهول ومن المجتمع عامة ، وينتهي إلى فقدان السيطرة على مجرى حياته .

٢ – مشهدا إلقاء القبض على البطلين متطابقان تقريباً . وفي كلتا القصتين يقصد رجلان قويان غامضان مسكن البطل في الصباح الباكر قبل تناول الفطور ،

---

(١) نشرت في بيروت سنة ١٩٦٢ .

ويفاجئانه بإلقاء القبض عليه دون إعطاء أية تفصيلات . (كافكا[1] : ص٧-٩ ، سالم ص – ٨٧) .

٣ – قاضي التحقيق هو نفسه في القصتين ، بفساده ولا مبالاته وعـدم استعداده للتفهم واعتباره الأمور منتهية منذ البدء . (كافكا : الفصل الثالث ، سالم ٩٥ – ٩٦) .

٤ – فساد القضاة والرسميين الكبار (من رشوة ووساطة وعلاقات نسائية إلخ ..) عنصر مشترك في القصتين . (كافكا : الفصل الثالث ، سالم ص ٥٤ بوجه خاص) .

٥ – تتقدم لمساعدة كلا البطلين امرأة لها علاقة بالسلطان الأعلى ، زوجة محضر المحكمة في رواية كافكا والمغنية في رواية سالم . وكلا المرأتين تعرضان حياتيهما للخطر من أجل مساعدة البطلين (كافكا ٦٢ – ٦٤ ، سالم ٦٢) .

٦ – الحاكم في رواية سالم كالقاضي في رواية كافكا ، ليس لأحد أن يراه وإنما يعرف بسلطانه وأثره .

٧ – كلا البطلين يظهران جرأة في تحدي السلطان الغامض ، ويدخلان أماكن محظورة عليهما ، ويحاولان أن يتوصلا إلى أسرار محرمة عليهما (المعلم يقتحم الملهى – ص ٤٨ – وبطل كافكا يقتحم أروقـة المحكمة ، الفصل الثالث وما بعده) .

٨ – مشهدا الإعدام – في نهاية الروايتين – محاطان بجو من متشابهين . فالمعلم

---

(١) الاشارة هنا الى الطبعة الانكليزية :

Kafka, F., The Trial, translated by W. and E. Muir, London, 1956.

سجن في معبد مهجور خـــارج القرية ورُجم حتى الموت (١١٩ - ١٢١) ، وجوزيف ك . أخذ إلى مقلع خارج المدينة وذبح ذبح النعاج . ولم يكن أي منهما في وضع يسمح له بالدفاع عن نفسه ، وكل منهما كان قد غادر صديقته قبل وقت قصير من إعدامه (كافكا ٢٥٢ ، سالم ١٠٦ - ١٠٩) .

وهناك نقاط تشابه أخرى كثيرة لا مجال لذكرها هنا ، ولعل الفارق الاساسي بين الروايتين هو أن كافكا يثير فضول القارىء ويشعره بالمشكلة من خلال التفاصيل الدقيقة التي تكسب الرواية نفَساً واقعياً وتضع القارىء وجهاً لوجه أمام المشكلة بحيث يتولد نوع من الإضفاء بل من تبادل المواقع بين القارىء والبطل ، ويحس المرء أن جوزيف ك . هو كل واحد منا بحيرته أمام الأسوار المغلقة للحياة . أما عند جورج سالم فالرمزية غالبة على القصة ، والمواقف نفسها لا تؤمن الاتصال النفسي مع القارىء ولذلك يضطر الكاتب مراراً إلى اللجوء إلى التقريرية التي تخفي وراءها ألماً ذا طابع رومانتيكي . إن المغنية تحتج على قتل المعلم في النهاية بقولها : (ص - ١١٤) « أتقتلونه لأنـه أحب كثيراً وأحب بعمق ! يا للقسوة » .

وهناك إلحاح تقريري على براءة المعلم التي تنجم عنها كل مشكلته ، إذ أنه يعيش في عالم متلبس بالخطيئة (ص ١١٥ ، ص ١١٦ ، ص ١٢٠) .

وقد انصبّت المقارنة السابقة - كما هو واضح - على الناحية الفنية . ومهما قيل عن تأثر جورج سالم بكافكا ، فإن روايته تظل من المحاولات القليلة جداً في اتجاه الرواية الفلسفية العربية ، كما أنها لا تنزع عنه صفة الكاتب القصصي الروائي الفذ .

تقنية القصة القصيرة في سورية

خلال ربع قرن

خلدون الشمعة

لعل ابسط طريقة لتسليط بؤرة ضوء على الواقع الأدبي في سورية لفترة من الفترات ، تكمن في اللجوء إلى المنهج النوعي الذي تنضوي تحته معظم كتب وموسوعات تشريح التيارات والمذاهب الأدبية والفنيـــة ، المنهج الذي يسود معارض الكتب عادة ؛ فثمة جناح للقصة ، وآخر للمسرح ، وثالث للشعر .

جناح القصة في سورية ، والذي مـا تزال تفوح

منه رائحة الطلاء الجديد تنطوي على محاذير قد يصعب كبح جماحها . فالأسئلة التي تطرح دائماً لدى دراسة الأدب العربي المعاصر عامة ، واحدة ، تكاد لا تتبدل : — ما هي المعايير التي تحدد الأنواع الأدبية ؟.. وهل ثمة نظرية للأنواع ، خاصة بالأدب العربي ؟.. هل عرف العرب شكل القصة بمعانيها الحديثة أصلاً ؟..

وإذا كان الأمر كذلك ، إذا كانت المحاولات الجديدة في القصة التي يكتبها قصاصون عرب ، متصلة (عبر فجوة حضارية سحيقة) بقصص القرآن وألف ليلة وليلة والمقامات والحكايات الشعبية ، فلماذا لم ينشأ أدب قصصي متطور عن الأشكال القديمة ؟. ولماذا تبدو القصة في سورية ، بنزوعها إلى التطور ، محاولة تستكنعب (آخيل) القصة في العالم ، على تباين أنواعها ، وتعدد تياراتها ، وأبعادها الفنية البديعية والاجتماعية والسياسية ؟..

هذه الأسئلة تجيب عليها القصص نفسها ، إن طريقة عالم الأحياء المعاصر (١) الذي يتناول المادة ويفحصها فحصاً دقيقاً ومباشراً ثم ينكب على مقارنة عينة منها بعينة أخرى ، قد تسهم في هذا المجال . غير أن المطلوب أولاً تحديد زاوية التناول بين المنهج التاريخي الذي يؤكد على الخلفية الاجتماعية والسياسية ، وبين المنهج الجمالي الذي يؤكد على أهمية ابتكارات الأنواع والأشكال . وقد كان هم القرن الغارب منصباً على الدراسات التاريخية والاجتماعية . وهذا يفسر رد الفعل العالمي الراهن ضد هذا المنهج . فالمنهج التاريخي ألصق بالمؤرخ منه بالناقد . وقد غالت الدراسات النقدية التي تناولت الأدب العربي في الإصرار على الخلفية التاريخية والاجتماعية . وكان من نتيجة ذلك ان شاعراً متمكناً في معظم قصائده ، كالوأواء الدمشقي ، أصبح مومياء محنطة في متحف عصر الانحطاط ، بينما سلطت

(١) دعا إلى هذه الطريقة الناقد والشاعر العظيم (عزرا باوند) في كتابه :

الأضواء على معروف الرصافي - على سبيل الاشارة وليس الحصر - وهو شاعر تلفع مكانته الشعرية أكثر من علامة استفهام . والتمييز بين التيارين هنا هام وضروري . إلا ان هذا لا يعني الفصل بين الشكل والمضمون إلا بقدر ماتتطلبه دراسة تتعلق بتطور التقنية . ومن جهة أخرى فان تناول عينات المادة القصصية لدى القصاصين السوريين ، ومقارنتها بعينات أخرى ، واكتشاف مواقع تلك العينات من مختلف التيارات العالمية وعلاقتها بهما ، يمكن أن يستمد نسغ شرعيته من عدة اعتبارات :

١ - الافتراض مسبقاً ان القصة في سورية فن وافد قد تكون له جذوره في الأدب العربي القديم ، إلا أن المنطلق ليس في هذه الجذور بكل تأكيد . (عندما سئل برناردشو أيها اعظم هو أم شكسبير ، أجاب إنه اطول قامة منه لأنه بدأ وهو يقف على كتفيه) .

٢ - كانت التيارات الفنية في الأدب الأوروبي نتيجة لتطورات تاريخية واجتماعية كما هو معلوم . فالأدب مؤسسة اجتماعية . وفي الوقت الذي يربط فيه النقاد تيار الكلاسيكية باليونان وروما وعصر النهضة ، وتعتبر الرومانتيكية وما تفرع عنها رد فعل ضد الكلاسيكية كان محتماً ظهوره في القرون الوسطى ومطلع القرن التاسع عشر ؛ والواقعية وما تفرع عنها من مدارس طبيعية ، وانطباعية ، وتعبيرية في اواخر القرن التاسع عشر والقرن العشرين ، في الوقت الذي تُحدد في هذه التيارات من خلال منظور اجتماعي وتاريخي وحضاري ، فقد اصبح لهذه التيارات والمدارس خصائص تقنية واضحة المعالم . وبالتالي فإن تاريخيتها لم تعد تحجب خصائصها التقنية التي يمكن أن تستخدم كمفاتيح تساعد على تصنيف القصة في سورية من خلال فروعها لتحقيق التقنية الأفضل كما تتمثل في نماذج قصصية

متقدمة كانت التيارات والمدارس قد اعتمدت عليها في بلورة خصائصها وابتكاراتها الفنية .

٣ – يبين الناقد الأمريكي (آدبسون هيارد) (١) ان التيارات الأدبية ليست مقتصرة على عصرها الذي كانت سائدة فيه وإنما هي تشكل عناصر حية في الطبيعة البشرية . وانطلاقاً من ذلك فهو يدعو إلى تطبيق مفاتيح هذه التيارات على آداب شرقية كالأدب الفارسي والهندي ، والصيني والياباني . (١)

٤ – من المؤكد ان من الأسهل فهم (عبد السلام العجيلي) من معرفتنا للخصائص التقنية للتيار الواقعي في القصة القصيرة ، من القيام بشرح أعماله عن طريق العودة إلى الفترة الزمنية التي كتبت فيها أو بالعودة إلى تاريخ القصة كنوع ، ومن المؤكد أيضاً انه سيكون من الاسهل جداً فهم تقنية (زكريا تامر) من خلال معرفتنا بالجغرافية الفنية لتيار الواقعية التعبيرية ، مما سيكون الأمر عليه في حال الالحاح على تاريخ كتابة القصص .

٥ – من ما خذ هذه الطريقة انها قد تنزلق إلى ذرائعية تقسط النصوص بالقدر الذي تتطابق فيه والقوالب الجاهزة . غير ان هذا الخطر يبدو ماثلا بمقادير متفاوتة طبعاً في جميع الأبحاث والدراسات النقدية التي ماتزال غير موثقة وتعتبر في حكم المناطق غير المطروقة بعد .

* * *

انطلاقاً من هذا المنهج ، المنهج البيولوجي في المخبر ، حيث نجري مقارنة تركيب عيّنة قصصية بأخرى تنتمي إلى الفصيلة نفسها ودراسة العينتين على ضوء

---

(١) مقدمة الطبعة الأولى

العينات القصصية التي ينهض عليها التراث النقدي العالمي للقصة القصيرة (والتراث القصصي العربي القديم والحديث احياناً) ، لم يعد ثمة من حاجة للبحث في تعريف قياسي ونسبي للقصة القصيرة . فمع تعددالتيارات والمذاهب تتسع دائرة التجريبية التقنية باستمرار ، وسنلاحظ أن هذه النزعة التجريبية تجعل من المتعذر العثور على كرة ثلج واحدة تنمو باستمرار ، فثمة موشور يسقط كل سطح من سطوحه بحزمة ضوء تقنيته الخاصة في اتجاهه الخاص . وبالتالي فإن البحث عن سيالة تقنية تعمق مجرى قصة ذات أشكال وتقاليد محلية متميزة أشبه شيء بالقبض على الماء . أجل لقد كانت نشأة القصة في سورية وفي الوطن العربي لاتختلف كثيراً من حيث البدايات كنوع ، إلا ان مستوى التقنية الباحثة عن التعبير المنضبط لم يتحقق إلا في مرحلة متأخرة نسبياً . ولكن ماهي مصادر هذه القصة ؟.

يقول (محمود أمين العالم) :

« ليس من الدقة أن نسعى إلى تلمس مصادر القصة العربية في تاريخ الأدب العربي القديم وفي القرآن والأساطير الشعبية والحكايات والمقامات وكتب الأخبار . فالقصة بمعناها العام تعبير وثيق الصلة بحياة الانسان منذ نشأته ولاتخلو منها حياة شعب من الشعوب ، مدونة كانت أو شفهية . وعندما نتكلم عن نشأة القصة القصيرة فإنما نقصد شكلاً معيناً من التعبير له قيم فنية غير قيم الحكاية بمعناها العام . ولم يكن لهذا الشكل المعين وجود قبل نشأة القوميات الحديثة ، وتحرر عبيد الأرض من سلطان الاقطاع المطلق ، وثورة الطبقة الوسطى ، وانتشار الطباعة انتشاراً كاملاً وظهور الصحافة . بل لعل الصحافة من العوامل الرئيسية في نشأة القصة القصيرة ، ويؤرخ بها نشأة القصة العربية بالذات . فلقد ظهرت القصة القصيرة مع ظهور الصحافة العربية ، واقتصرت في البداية على القصة المترجمة ثم

سرعان ماتمرست بابداعها أقلام عربية . كان من الطبيعي أن تقوم هذه الرابطة الوثيقة بين الصحافة والقصة القصيرة . فإذا كان للتمثيلية مسرحها، وللشعر رواته، فكان لابد للقصة القصيرة - هذا العمل النثري المحدود - من وسيلة تلائمها وتحملها إلى قرائها . وكانت الصحافة هي هذه الوسيلة الملائمة » (١)

ويكمل « عاد أبو شنب » الصورة بصوت آخر ، فيقول :

« أورثتنا القرون الماضية - ومنها عصر الانحطاط - أشكالأفنية للقصص لايستهان بمنطقها وفنيتها وتلاؤمها مع روح هذا العصر ، ومع ذلك أعرضنا عنها ، فلم نأخذ من المقامات اللفظية المدربة على جر القارىء الى المتابعة ، ولم نعبأ بأسلوب الحوار الحيوي الذي كنا نسمعه مساء من (الكركوزاتي) في خيمته التي تعتبر مسرح وسينما ذلك الزمان . ولم نطعم قصصنا بأريج الأمثال المتداولة ونداءات الباعة الغنية ، ولم يدر في فكر أحد أن يستلهم الحكايات الشفهيــة التي تقصها الجدات والأمهات في استنباط أسلوب للقص نابع من صميم إرثنا الفكري ، وإنما اتجهنا نحو أدب الغرب المورد إلينا بشكل استعمار ثقافي أو بشكل مصيدة سرعان ماوقعنا فيها جميعاً، وبذلك لم نستطع ابتكار أو احداث شكل عربي للقصة(٢) ».

إذن فالحديث عن تقنية محلية خاصة مايزال من قبيل المطامع التي تقصر عن الوقائع . ومن الواضح ان التأكيد على (التقنية) أو (فن الكتابة) هنا ، يجب ألا يفسر انه يضمر المعنى القائل إنه الشكل والشكل فحسب ، هو الذي

---

(١) يوم بدأت القصــة القصيرة عندنا - (الثقافة الوطنيـة) المحتجبة (شباط - آذار) ص (٦٣)

(٢) « لماذا لانستنبط شكلا محلياً لقصتنا المحلية » ؟ (الطليعة) السورية ٢ آب ١٩٦٩ (ص ٢٨).

يمنح القصة القصيرة هويتها القومية ، إلا ان هذا البحث مقتصر على هـذا البعد في القصة بالذات . صحيح ان الأدب مؤسسة اجتماعية وان الشكل يجب ألا يدرس بمعزل عن المضمون . إلا ان مجال هذه الدراسة هو التقنية بقـــدر ماهي مفيدة للمضمون ، ومن نافل القول ان الاطناب في الحديث عن الفكرة القائلة بأن التقنية لا يمكن أن تنهض على فراغ ، وان المثل الأعلى القائل بالاتحاد الكامل بين الشكل والمضمون الى الحد العضوي الذي يصعب معه الفصل بينهما ، مازال في إســـار الأمنية ، يقول الشاعر العظيم « ييتس » :

أواه ياشجرة الكستناء
أيا الجذر المزهر
هل أنت الورقة
أم الزهرة ؟..
أواه أيا الغصن
أيا الجسد المترنح
على إيقاع الموسيقى

. . . . .

كيف لنا أن نميز
الراقص من الرقصة ؟..

. . . . .

هذا المثل الفني الأعلى يظل حلماً تقصر فيه الأدوات عن التطلعات . غير ان من المحتم الاعتراف بأن هذا الحلم قد تحقق بحدود متفاوتة في نماذج قصصية

مبثوثة في كتابات كل من « عبد السلام العجيلي » و « زكريا تامر » و « عادل أبو شنب » و « وليد إخلاصي » - على سبيل التعداد وليس الحصر - .

يقول الناقد الشاعر « عزرا باوند » :

« الموسيقى تتعفن عندما تبتعد كثيراً عن الرقصة »[1] . إن الموسيقى هنا هي المضمون ، والرقصة هي الشكل ، ومن خلال الافتراق أو التطابق النسبي بين الموسيقى وبين الشكل الذي يحتويها يمكن اكتشاف المرتسم التطوري للتقنية في القصة القصيرة ، ومع إيماني بأن التقسيم الزمني لأجيال القصة لدينا قد يكون تعسفياً ، تماماً كما هو الأمر بالنسبة للرواية والمسرح ، باعتبار ان هذه الفنون وافدة ، فإن تحديد عام (١٩٤٥) بداية لهذه الدراسة لتنسحب على فترة ربع قرن ، لايبدو لي تعسفياً ، ففي هذا التاريخ ظهرت أول أشكال القصة التي تقترب بتقنيتهـــا من الأشكال المعروفة للقصة في العالم . كان (فؤاد الشايب) قد أصدر « تاريخ جرح » مجموعته القصصية الوحيدة ، قبل عام من هذا التاريخ ، وفي عام (١٩٤٥) كتب الدكتور (عبد السلام العجيلي) مجموعته القصصية الأولى : « بنت الساحرة » . ومن ذلك التاريخ يمكن رصد تشكل الخطوط الأولى لمرتسم التقنية الجـــادة للقصة في سورية . واذا كانت التقنية ، أو فن الكتابة ، بمثابة (نقطة الارتكاز في العتلة) بالنسبة للشكل ، فإن عناصرها تتراوح بالضرورة بين السرد المباشر ، والتحليل ، والقص المتكيء على الحوار أو الموضوع الداخلي ، والوهن ، والكشف ، والومض ، والتداعي ، وقد جربت مختلف هذه العناصر

---

(١)

بنجاحات متفاوتة على مدى ربع قرن . ويمكنني أن أتصور خمسة محاور متداخلة استقطبت فنية القصة القصيرة في سورية :

١ - مرحلة التشكل والبحث عن يقين في التعبير الفني المنضبط .

٢ - مرحلة العثور على أساس ضابط للقصة . (التمذهب) .

٣ - مرحلة الابتكارات المنتمية الى تيارات واضحة المعالم .

٤ - مرحلة التكوينات التعبيرية .

٥ - مرحلة التجريبية الفوضوية .

* * *

في « تاريخ جرح » الصادرة في عام (١٩٤٤) كان فؤاد الشايب الذي نشر قصصه خلال عقد من الزمن تقريباً ، أي بمعدل قصة واحدة في العام ، الصوت الأقرب للقصة الفنية الباحثة عن تعبير فني منضبط Disciplined . فقد تميزت قصص هذه المجموعة من بين كتابات جيل الرواد من أمثال (محمد النجار) صاحب « في قصور دمشق » و « همسات بردى » ؛ و (علي خلقي) صاحب مجموعة « ربيع وخريف » ، بالبعد عن الاستطراد الريبورتاجي ، وببساطة الخط الواحد الذي ينتظم الموضوع ، وترابط الصور الفنية وبساطتها . وأهم من هذا كله فإن تطور التقنية القصصية تجلى في تحقيقها لأبسط مفهومات القصة القصيرة باعتبارها قطعة مقننة من القصص النثري ذي الطول المحدد . يقول «فؤاد الشايب» في مقدمة « تاريخ جرح » :

« لا أود أن أزج نفسي في إنشاء أدب « القصة القصيرة » وأدب «المقالة» مدشناً عهد النشر بالنوع القصير النفس ، الصغير الحجم ، خوفاً من أن يجري ذلك

عليّ عادة ، لا أجد بالتالي منها مفلتاً ، فأذعن لها صاغراً ...... وعادة التأليف بالنفس القصير من العادات المشؤومة بإغرائها ولين جانبها ، وسطحية تفكيرها على الغالب ، ثم بإقبال القراء عليها واستزادتهم منها .. وما هذه كلها إلا قيود .. أو مغريات تجعل تلك العادة الانشائية من « التقاليد الأدبية » الفاسدة ، المتحكمة برقاب المؤلفين ، على الأخص في فترة طغت فيها سنة الرواج ، على مبدأ الفائدة الفكرية »[1] .

إن عبارة « النفس القصير » ذات دلالة ، فهي تومىء إلى تراث كامل من الشعر العربي القديم الذي يقف من خلفه رواد مجهولون من أصحاب الصورة الفوتوغرافية للحظة نفسية مقتنة ، قال أحد الأعراب :

« وحديثها كالقطر يسمعه راعي سنين تتابعت جدبا
فأصاخ يرجو أن يكون حيا ويصيح من فرح : هيا ربا »

* * *

لقد كان هذا النمط من الشعر الذي يرى في الزمان مجموعة من اللحظات القصيرة المنفصلة ، يقف كقطب مقابل للمعلقات . وهذا الاستقطاب حول ذروة زمنية محددة ، والذي رأى (فؤاد الشايب) قصراً في النفس لدى حديثه عن القصة كان بمثابة تحديد للخط الفاصل بين القصة والرواية في سورية . ان الصورة الفوتوغرافية تبدو في صيرورتها القصصية وزمانها الذري ، روح القصة القصيرة من خلال مدرك اللاشعور الجمعي للزمان . أما المعلقة فهي امتداد زمني يطلق العنان

(١) تاريخ جرح « دار المكشوف » ، ص ٦ - ٧ .

للأسلوب الإنشادي . قـــد يبدو هذا الحكم نوعاً من (التخريج) الذهني أو الاسقاط ، الا انه ربما يغفر لي انطلاقاً من كونـــه يقوم بالدرجة الاولى بدور الكاشف اللاوني لأحد العناصر التي تفسر رواج القصة القصيرة بين الكتاب العرب ونجاحهم النسبي فيها ، مقابل الفن الروائي الذي لا أبالغ اذا ما اعتبرت ان عدد النماذج الجيدة فيه قد لا يصل الى عدد المعلقات السبع .

* * *

لقد كانت معظم قصص «تاويخ جورح» مجموعة من الاختزالات الزمنية المكثفة في لوحات وومضات وضعت الصور الأولى للقصة القصيرة في سورية ، بمفهومها الغربي الحديث . فهي لاتنتمي إلى المقـــالات المحشوة بالتداعيات الرومانتيكية أو الريبورتاجات التي كانت كلماتها المتمقة تشي بجهل فاضح في معرفة فن استخـدام الكلمات ، وبالتالي فن الاقناع . (جرياً على عادة معظم كتاب القصص لدى ذلك الجيل من الكتاب) وعلى الرغم من التباين الواضح في موضوعات هذه القصص ، وبالتالي استخدام (الشايب) للسرد والوصف والتحليل ، إلا انها تركت بصمات أصابعها على الفن القصصي باكتشافها المميز للقصة كومضة اجتماعية أو صورة مكثفة أو أزمة نفسية .

يقول فؤاد الشايب :

«لاأزال أصر على ان القصة القصيرة هي « صورة » . وأجمل هذه الصور ما التقطتها عدسة القلم خطفاً ، ولا أحب في هذه الصورة الملامح البارزة ، أو الفوتوغرافية الناطقة » (١) .

---

(١) جريدة الوحدة الدمشقية ، عدد ١٠١٥

ويقول : « ليس من الضروري ان تكون القصة القصيرة حادثاً ، لأنني أخشى عليها من تطفل التقارير والريبورتاجات الصحفية ، فإذا كانت القصة القصيرة تتميز بسرعة الحركة ورشاقتها ، فانه يخشى من السرد المستطرد أن يعطل الحركة ويشوه الرشاقة [1] .

هذه إذن ومضات من مرحلة التشكل والبحث عن يقين في التعبير الفني المنضبط كما استقطب في « تاريخ جرح » . وقد تميزت هذه القصص بالاضافة الى القوة النسبية في الربط بين المشهد والحركة فيها ، بنمو في التوازن بين عناصر القص التي استخدم معظمها . فثمة حوار ، وسرد مباشر ، ووصف وتحليل . في « حيازة الآلة » مثلاً : قصة تتعرض لمجابهة سطحية وساذجة مع الآلة ، باعتبارها رمزاً للحضارة الوافـــدة) وهي ليست صورة أو ومضة في هذه المرة وربما (قصة ريفية) [2] .

إلا ان التوازن بين عناصر القص بارز فيها على نحو يحقق حرصه النظري على إنقاذ القصة من (السرد المستطرد خشية تعطيل حركتها وتشويه رشاقتها) .

إن تقنية (الشايب) قد تخلصت من معظم عيوب الرومانتيكيـــة . فبالاضافة للوضوح والبساطة والاقتصاد والعرض المنطقي وفق وحدة زمانية وعضوية منطقية ، هناك ابتعاد نسبي عن الحكم على الشخصيات حكماً اخلاقياً مباشراً ، لا بل اختلفت من المجموعة اللازمة التي كانت من مستلزمات التقنية

---

(١) جريدة الوحدة الدمشقية ، عدد ١٠١٥ .

(٢) هكذا يصفها المؤلف .

القديمة في كتابات فترة الثلاثينات وهي اختتام القصص بصرع الشر وانتصار الخير، وهو مايدعوه بعض النقاد بـ « العدالة الشاعرية » Poetical Justice . ومثال ذلك قصة « ملاك الموت » التي تدور حول نبوءة غجرية بأن ملاك الموت سيقتحم منزل أم . وتتحقق النبوءة ولكن بصرع طفلها بدلاً من زوجها المريض . وبالطبع لايمكن اعتبار مصرع الطفل الذي يعتبر بمثابة حادث (استبدال) بأنه يمثل مصرع الشر، وإنما هو رمز لعبث الاقدار التي تمنح الحياة للمريض مقابل سلبها حق الحياة من الطفولة . وهذه التقنية تقترب كثيراً من تقنية (موباسان) في «واقعيتها الطبيعية » وإغرابها أحياناً ، لا بل أن هذه التقنية كثيراً ماتحجب ضعف المضمون وقصوره أحياناً . فالإنسان ليس عاملاً حراً في صراعه أمام الطبيعة . وهو قد يتعرض للفتك من قبل الجماعة دونما اعتبار لثلاثين سنة من تاريخه كما حدث للزعيم الذي اتهم بالخيانة بمجرد اتهام غير مقطوع بصحته ، كما في قصة « جموح القطيع » . وأنا لاأرى في هذا التشاؤم تجاه الجماعة قدرية شرقية ، وإنما هو تشاؤم أصبح جزءاً من التقنية القصصية لدى كتاب الواقعية الطبيعية التي كان من أبرز أعلامها (مكسيم غوركي) و (إميل زولا) و (موباسان) .

يقول (موباسان) : (١)

« سعداء اولئك الذين لايحسون بقرف من انه لاشيء يتبدل ولأن كل شيء تعب في تعب .. كيف حدث ان جمهور العالم لم يصح بعد . ان اسدلوا الستار .. لم يطالب بالمشهد التالي مع كائنات اخرى غير الجنس البشري ، وباخلاق اخرى، ومسرات

(١) من كتابه « فوق الماء » - Surl'Eau

أخرى ، ونباتات أخرى ، واختراعات أخرى . ومغامرات أخرى » [1] .

* * *

إن الواقعية الطبيعية هي واقعية متطرفة في جوهرها . ولذلك فإن نسب نزوع قصص (فؤاد الشايب) الى هذا التيار نسبية كلياً، فلديه على سبيل المثال، وليس الحصر ، اهتمام بالفرد النمط   كثر من الاهتمام بالفرد الذي يتسم بخصائص مميزة تمنحه خصوصيته واستقلاله النفسي والفيزيولوجي . وهذه النمطية التي تستند إلى قاعدة من التعميم الذي يشكل وجهاً متقدماً من وجوه المبالغة ، خاصية رومانتيكية تتضح في كتابات الرعيل الأول من كتاب القصة في سورية، « فتحت تأثير الآداب الاجنبية التي بدأ بعض الكتاب بطالعتها في لغاتها ، وتأثير القصص التي يغلب عليه الطابع الرومانتيكي ، بدأ الكتاب السوريون محاولتهم الأولى لوضع قصص سورية . فظهر محمد النجار وفؤاد الشايب وعلي خلقي وليان ديراني ومظفر سلطان وخليل هنداوي ونسيب الاختيار وسامي الشمعة وسليم خياطة » .[2]

* * *

هذا الرعيل الأول الذي مثله (فؤاد الشايب) يصمت فجأة ودون سابق

---

(١) يلاحظ ان فؤاد الشايب في آخر مقابلة صحفية له يقارن بين (غوركي وزولا) وكلاهما من الواقعيين الطبيعيين ، (القصة في سورية) ص ٤٢ .

(٢) صلاح دهني (القصة في سورية) الثقافة الوطنية – عدد خاص عن القصة في العالم العربي (شباط – آذار) ١٩٥٦ ، (ص ٤٠) .

إنذار لشابب كان قد أعلن منذ البداية عن رغبـــة مضمرة في عدم الاستمرار : (لا أود أن أزج نفسي في إنشاء أدب القصة القصيرة .. الخ ..) .

* * *

ويمكن بالطبع إضافة أسماء أخرى الى هذه اللائحة من الأصوات الصامتة التي لايدخل استقصاء أسباب هذا التوقف والنكوص في المجال الحيوي لهـــذه الدراسة . إلا أن المهم بالنسبة لهذه المرحلة التي كانت بمثابة وعد يفيض بالتحدي، أنها لم تكن بالضرورة المجرى الذي رفعته مرحلة العثور على أساس ضابط للقصة ، أو مرحلة التمذهب الفني أو الايديولوجي . ذلك ان رغم تطور تقنية القصة في سورية خلال ربع القرن الأخير كما أسلفت ، لم يكن يتمثل بكرة الثلج التي تنمو وتنمو باستمرار ، وإنما كان الموشور الذي يرسل كل وجه من وجوهه باشعاعه الخاص . وقد تكون هذه مبالغة .

إلا أن من الواضح أن المؤثرات الخارجية العربية والاجنبية كانت أشد حسماً في تطور التقنية القصصية من تأثيرات القصاصين السوريين واحدهم بالآخر. وليس من الغلو إطلاقاً الاصرار على ان جل هؤلاء لم يقرأوا أو لم يتح لهم أن يقرأوا لقصاصي مرحلة التشكل والبحث عن يقين في التعبير الفني المنضبط . أجل لقد كانت بذرة الواقعية كامنة في الاعماق ، إلا ان عام (١٩٤٨) الذي نشرت فيه المجموعة القصصية الأولى للدكتور (عبد السلام العجيلي) يمكن اعتبار انه دشن بحق ، مرحلة العثور على أساس ضابط للقصة في سورية ، أو فلنسمها مرحلة التمذهب الفني والسياسي وظهور التيارات .

لقد كان من أبرز سمات هذه الفترة بروز عنصر القصد في تقنية الكاتب . وبعبارة أخرى فإن عناصر التمثل والتأثر والاحتكاك قد أصبحت من العمليات التي يتدخل فيها وعي الكاتب، فمع ظهور مجموعتي (عبد السلام العجيلي): «بنت الساحرة» في عام (١٩٤٨)، وساعة الملازم (١٩٥١)، بدا أن ثمة محاولة جادة لتحقيق تقنية متوازنة ضمن إطار (واقعية كلاسيكية) إذا صح هذا التعبير، وليس المقصود بهذا المصطلح الالتزام بقواعد شكلية مقننة، وإنما تحقيق درجة من الواقعية العذبة التي تنضح بالنضارة وتستمد من الكلاسيكية احتراماً للشكل مقروناً بالدعوة إلى وضع الكوابح على عجلات العربة حينما توشك على الجنوح . وقد استمر هـذا السعي المضمر في مجموعات (العجيلي) القصصية اللاحقة : «قناديل اشبيلية» الصادرة في عام (١٩٥٦) و «الحب والنفس» (١٩٥٩) و «الخائن» (١٩٦٠) و «الخيل والنساء» (١٩٦٥) .

وقد التزم (العجيلي) بعزف تنويعات على لحن الواقعية الكلاسيكية عن وعي أو عن غير وعي، منذ مجموعته القصصية الأولى حتى الآن . ولكن التأكيد هنا يجب أن ينصب على ان احتفاء (العجيلي) بالشكل لم يكن تتويجياً، وإنما ارتبط دائماً بميل كلاسيكي إلى التوازن وضبط النفس .

يقول العجيلي :

« لست أذهب بعيداً فأزعم ان القارىء يقف في الخلافات ومن كتاب القصة والتباينات بين ألوانها موقف اللامبالي غير المهتم، ولعلني لو زعمت ذلك لما بعدت كثيراً عن الحقيقة . ولكن الواقع هو ان ما يهم القارىء في الدرجة الأولى هو أن يجد قاصاً قادراً على امتاعه بما يكتب له، وعلى إثارة اهتمامه، وعلى

ان يحرك في نفسه نوازع الخير والجمال ، أو العاطفة بما يقرأ من انتاجه . وكل هذه الأمور لا يدركها الكاتب من القارىء باختياره للشكل أو المضمون أو للهدف في قصصه التي يكتبها ، بل يدركها بموهبته في الأداء وبتمكنه من فنه »[1] .

إن (العجيلي) يتجاوز الشكل والمضمون ليبحث عن (موهبة الأداء والتمكن من الفن) أي التقنية . والتقنية مجهود شكلي في معظم عناصرها ، إلا ان مقابل هذا الاصرار على التقنية المعتدلة والقائمة على تحقيق نوع من التوازن بين عناصر القصة ، كثيراً ما يلجأ إلى القص بطريقة السرد المتسلسل تسلسلاً منطقياً[2] ، أو أسلوب الرسائل[3] ، أو حكايات الرحلات[4] . وتعتمد واقعيـة العجيلي الكلاسيكية على قدر عظيم من العناية بالتفاصيل ، واهتمام بالفرد مع بعد عن ولع الرومانتيكيين بالنمط ، وحب البساطة وأمانة للحياة ، وإخضاع نسبي للفعل والحدث للدوافع والشخصيات[5]

وليست موضوعية (العجيلي) الفنية التي تتجلى في قصته « مصرع أحمد ابن محمد حنطي) قـاصرة عن الاهتمام الذاتي بتوسيع دائرة التعاطف الانساني كما يلوح لبعض الذين يرون في واقعيته نزوعاً خالصاً للفن أحياناً .

---

(١) من مقدمة عبد السلام العجيلي لرواية «سلاسل الماضي» لنزار مؤيد العظم (١٩٦٤) ، ص ٤ .
(٢) قناديل اشبيلية .
(٣) الليل في كل مكان .
(٤) سالي .
(٥) (مصرع أحمد بن محمد حنطي) من مجموعة « الحب والنفس » .

لقد استطاع (تورغنيف) تصوير حياة الأقنان الروس بموضوعية ، ولكنه لم يكن يتدخل للدعوة المباشرة إلى تحررهم فالحيـــاة نفسها تضمر هذا المعنى ، والمهم هو تحري الحقيقة من خلال المعالجة الأمينة للمادة . وهذا البعد هام وضروري . فثمة فئتان من الكتاب دائماً :

١ - كتاب تناولوا مادة واقعية بطريقة رومانتيكية .

٢ - كتاب عالجوا مادة رومانتيكية بطريقة واقعية .

• • •

ومن الواضح ان (العجيلي) ينتمي إلى الفئة الثانية أحياناً . وهذا يتجلى أكثر ما يتجلى في قصص الرحلات لديه ، وفي قصة « قناديل اشبيلية » التي تذكرنا بـ « قصص الحمراء » لواشنطن أرفنغ . وسأجتزئ من القصة المقطعين التاليين اللذين يصوران موقف رجـــل عربي في جيبه مفتاح العودة ، من بهاء (اشبيلية) الأندلسي :

« كنت واثقاً من انني لو أدرت مفتاح العودة .. ذاك المعلق في قاعة دارنا بمكناس في قفل باب هذه القاعة في اشبيلية لفتحه ، ولكن مفتاح العودة لم يكن معي . ووجب قلبي وأنا أتصور ان أجدادي الذين بنوا في مكناس ، منذ خمسة قرون ، قاعة مثمنة ذات أعمدة مزدوجـــة في أركانها الثمانية ، إنما كانوا يتمثلون هذه القاعة وينحون منحى هندستها » .

« أهي مسحورة هذه المدينة ؟ .. وخيل إلي انني أرى بين أزهار الجلنار شبح امرأة فارعة القد تومىء إلي أن أفتح الباب المشبك وان أضواء القناديل

المعلق في سقف القاعة أخذت تلفني بشبكة من أشعتها جاذبة إياي إليها ، وان القنديل نفسه الذي كان يهتز نائساً كرقاص ساعة كان يهمس في أذني في كل نوسة : مانيانا ! مانيانا !. »

* * *

ان تقنية المقطعين تنتمي الى واقعية كلاسيكية بعيدة كل البعد عن الرومانتيكية الصارخة رغم ان مادتها رومانتيكية؛ وهذا هو وجه النقلة الكبرى التي احدثها العجيلي في القصة كما كانت تتضح لدى الجيل الذي سبقه .. كما هو الحال في غالبية قصص مظفر سلطان ، وليان ديراني ،وخليل هنداوي ،وسامي الشمعة ، وسامي الكيالي الذين عالجوا مادة واقعية خالصة بطريقة (رومانتيكية) كثيراً ما كانت تنهض على شيء من التميع العاطفي Sentimentalism على غرار المنفلوطي .. وليس على الاحتفاء الصحي بالعواطف .

ولم تكن تقنية العجيلي غربية كلياً . فلقد أفلح في الاستفادة مباشرة من الحكايات الشعبية وقصص الأنبياء وحكايات ألف ليلة وليلة .

في « حكاية مجانين[1] » ، تمثل ذكي لعناصر من تقنيـــة حكايات ألف ليلة وليلة :

ثمة أربعة اشخاص في سيارة ، يقوم كل منهم بسرد حكاية . نقطـــة الارتكاز فيها فتاة مجنونة مرت أمام السيارة فأثارت تداعيات بسيطة ، تداعيات بسيطة منظمة لقصص جرت لهؤلاء الاشخاص وتتراوح بين الحب والثأر .

وتتضح الاستفادة من تقنية (ألف ليلة وليلة) من حيث :

(١) المنشورة لأول مرة في هذا العدد .

١ - احتواء القصة الواحدة على مجموعة حكايات .

٢ - وجود لازمة قصصية . فكلما انتهى القصاص من سرد تداعي أحد الأبطال يعود أحدهم فيثير قصة المجنونة .

٣ - لا يؤثر الطول في شكل القصة التي تظل بعيدة عن الرواية بعداً نوعياً واضحاً .

* * *

وبالطبع كان الانجاز التقني لدى العجيلي بعيداً عن مفهوم القصة بالمعنى الذي نجده لدى (تشيخوف) أو (كاترين مانسفيلد) . فليس ثمة ومض أو ايحاء وانما هناك (تعبير مقنن دون مبالغة) . وإذا كانت الواقعية الكلاسيكية لدى (العجيلي) قد خضر أمام المحاولات القصصية التي تلت ، فإن هذا يجب ألا يوهمنا بوجود سلسلة تطور متصلة الحلقات . لقد قال اليوت مرة في رسالة حول (جويس) ارسلها لمركز الفنون المعاصرة :

« ان أعظم طاقات العبقرية هي قوة التطور »[1]. غير ان قوة التطور هذه لا يمكن ان تخلق بين يوم وليلة . وان الأمر ليتطلب وجود قاعدة حضارية صلبة تتفاعل في سريرها الجنيني عناصر التطور بأكملها ، فتمتلىء الفجوات ، وتتصل الانقطاعات، وتلتقي الشوارد والاستطرادات . ويكفي ان نشير الى عدم وجود هذه القاعدة في بلادنا دون التطرق الى الأسباب التي تحتاج مناقشتها الى بحث طويل يخرجنا عن السياق المحدود الذي اريده لهذه الدراسة .

ومن هنا فإن الحديث عن (حسيب كيالي) لا يضيف جديداً الى تقنية سابقة وانما يشير الى اتجاه في الواقعية يمكن دعوته بـ « الواقعية الخارجية ». إلا ان هذه الواقعية الخارجية والتي كان يدور في نفس مدارها الذي يعتمد على ملاحظة السطح ، قاص مصري هو (بدر نشأت) أثار الانتباه بعد اصداره مجموعتـــه القصصية الوحيدة : « مساء الخير يا جدعان »[1] في عام (١٩٥٦) ثم لم نعـد نسمع عنه شيئاً .. لا علاقة لها بتشيخوف على الاطلاق (كما تردد في الماضي). إن (حسيب كيالي) يذكر بالمازني في كثير من وجوهه . انه يصور بالكاميرا .. إلا انـــه يبدل في النسب بين عناصر الصورة كما هو الأمر فيما يتعلق بفن (الكاريكاتير) . ومن المؤسف ان عدم توفر انتاجه من القصص القصيرة في كتاب مستقل ، يجعل من العسير تقديم أية آراء موثقة تخرج عن إسار الانطباع العام. ولاريب ان محاولته تفصيح اللغة العامية المحكية هي بالتأكيد من أشد المحاولات من نوعها تميزاً في الأدب العربي الحديث . فهي لا تقتصر على الحوار فحسب ، وإنما تتعداه الى السرد والتصوير والتحليل . ان تقنية (حسيب) الأساوبية محلية كلياً . إلا أنها لاترى من جيل الجليد إلا ثلثه العائم على سطح التيار .. ولابأس هنا من الاشارة الى ان محاولات كل من (صميم الشريف) في مجموعته القصصية الأولى : « أنين الأرض » و (نصر الدين البحرة) في مجموعته القصصية الوحيدة « هل تدمع العيون » تقترب من مدار الواقعية الخارجية ، وتتميز بالاعتماد على

---

(١) صدرت عن دار الفكر في القاهرة . يختلف بدر نشأت عن محمد صدقي وابراهيم عبد الحليم من رواد هذه المدرسة ،التي يبدو انها اندثرت في مصر، بأنه يهتم بالجو من دون الحادثة .

الحادثة والسرد البسيط الذي لا يلبث ان يتحول إلى اسلوب عاطفي انشادي .

ولقد حققت مجموعة (صميم الشريف) الثانية : « عندما يجوع الاطفال» تطوراً تقنياً من نفس الخط . واستفاد صميم في قصته « عندما يجوع الاطفال» بشكل خاص من تقنية الكاتب الامريكي ارسكين كالدويل . أما (نصر الدين البحرة) فيبدو انه يحاول الاقلاع عن أسوأ مزالق الواقعية الخارجية التي تجلت في قصته الفائزة بجائزة أدبية ، « أبو دياب يكره الحرب » وهو « تغويد » الطبيعة بدلاً من تقليدها او محاكاتها ، او مضارعتها ، او التعبير عنها [1]

وينضوي تحت لافتة الواقعية الخارجية كل من (اديب نحوي) و (جورج سالم)[2] و (عبد العزيز هلال) و(أكرم شريم) . بينما يبدو (اسكندر لوقا) أشد ميلاً للبساطة والعفوية .

واستعراض الأسماء في مجال القصة القصيرة في هذه الفترة المعاصرة يبدو أشبه شيء بضغ الجلود . مهمة هذه الدراسة لا يمكن ان تحتمل اكثر من الاشارة الى ملامح من التطور في تقنية القصة في سورية .

إذن فنحن إزاء البحث عن العلامات البارزة فحسب ، وبالتالي فإن من غير الضروري التفكير بأن اسماء كفاضل السباعي وجان الكسان، على سبيل التعداد ليس الحصر ، قد اسهمت في إيضاح معالم الصراع من أجل البحث عن عن أساس فني ضابط ، وان لم يكن لها فضل الإضافة المتميزة الى رصيد التقنية القصصية .

---

(١) يلاحظ بحثه عن صوت جديد في قصتيه (الصقيع) و (الصمت) .

(٢) في مجموعته (فقراء الناس) فقط .

لقد رفعت هذه المرحلة لافتات كثيرة ، واصطنعت معارك كثيرة ، واختلقت صوراً لصراعات وهميـــة بين مدرسة (الفن للفن) ومدرسة (الفن للشعب) . وكان هذا مجرد تصور لتعارض مختلف بين الشكل والمضمون . اذ لم تكن النماذج المطروحة في تلك الفترة ، لتمثل شيئاً من هذا الصراع النظري الدائر على صفحات الصحف ، وكثيراً ما كان يُرَوِّجُ لرجعيـة التقنية بحيث تتساوق وتقدمية الكاتب . وسنرى أن أسوأ قصص (سعيد حورانية) - الذي أصدر ثلاث مجموعات قصصية هي : « وفي الناس المسرة » و « شتاء قاس آخر » و « ستتان وتحترق الغابة » - هي التي ترتفع فيها الضوضاء العقائدية والضجيج البلاغي . لقد بدأ (سعيد حورانية) في أوائل الخمسينات كأبرز ورقة في يد الواقعية الموجهة كما في قصة « الولد الثالث » و « الصندوق النحاسي » ، إلا ان « مشروع انسان » تصلح كمثال طيب على محاولة قسرية للاهتمام بتوسيع حدود التعاطف الانساني ، ليس من خلال الواقع الحي وانما من خلال الشعارات المبـــاشرة . وقد كانت تقنية سعيد الذي اعتمد على السرد والتداعي البسيط بالدرجة الأولى ، مخطط (MAP) الحياة بدلاً من تصويرها أو التعبير عنها . إلا أن هذا النقد لا ينطبق على جميع قصصه بطبيعة الحال . غير ان حرارة اسلوبه ليست نابعة من الاحداث أو من البناء القصصي دائماً ، وانما هي نتيجة لولع واضح بالانشاء . ولا شك ان قيمة سعيد الفنية مرتبطة أشد الارتباط بفترة الخمسينات . فتجربتـه باستخـدام العامية في السرد والحوار معاً (حمد دباب) (حين انقذنا هيبة الحكومة) تدل على نكوص خطير عن انجازاته التقنية في فهم معنى الواقعية .

وينتمي (عبد الله عبد) الى التيار الواقعي نفسه ، ومجموعته الوحيدة : (مات البنفسج) الصادرة في العام الفائت لها أهميتها الزمنية فحسب ، ولصدورها

في هذا التاريخ المتأخر أثر مسيء جداً لقيمتها (من منظور السؤال المتعلق بما تطرحه من إضافات على ما وصل اليه فن القصة في سورية الآن) .

وينتمي (عادل أبو شنب) و (غادة السمان) ، و (وليد اخلاصي) في في مجموعته القصصية الاولى فقط ، الى تيار الواقعية الانطباعية على الرغم من انفصال تقنية كل منهم عن تقنية الآخر . في مجموعة (عادل أبو شنب) الأولى : « عالم ولكنه صغير » الصادرة في عام (١٩٥٦) قصة جيدة : (أمسيات باهتة أحياناً) تصلح نموذجاً طيبـــاً لتمثيل القصة الذروة التي تقف في القطب المعاكس الرواية كنوع . فالأولى هي الفن الخالص ، بينما تظل الرواية فناً تطبيقيـــاً . يقول (فرانك أوكونور) :

« القصة القصيرة تمثل صراعاً مع الزمن ، زمن الروائي . إنها محـــاولة الوصول الى نقطة ما من الاشراق يتضح فيها الماضي والمستقبل على نحو متساو . والأزمة في القصة القصيرة هي القصة القصيرة نفسها ، وليس مجرد النتيجة الحتمية المنطقية لما قد سبق كما في الرواية . وقد يذهب الانسان الى أبعد من ذلك فيقول ان ما يسبق الأزمة في القصة يصبح نتيجة لهذه الأزمة »[1] .

* * *

ان (عادل أبو شنب) يتميز بطاقة نامية على التركيز والايحاء . فالقصة لديه لحظة نفسية مكثفة ، طلقة مسدس[2] . أما قصته (عالم ولكنه صغير)

---

(١) (الصوت المنفرد) لفرانك اوكونور ، ترجمة الدكتور محمود الربيعي (ص٩٢).

(٢) من مقال للكاتب بعنوان « أزمة القصة المحلية »

(الطليعة) السورية ١٥ شباط ١٩٦٩

فتفصح عن موهبة رائدة في القص المعتمد على تقديم المتأخر وتأخير المتقدم كما في الفن السينمائي . هذا بالاضافة الى انها تمثل أحد النماذج المبكرة في التداعي النفسي بشكله المنظم .

وفي (أحزان الرجل الصغير) يطور (عادل) تقنية مقننة للحظة نفسية يحافظ على توترها وحرارتها رغم تشعبها وامتدادها .

أما (غادة السمان) فهي تصدر في مجوعاتها الثلاث : « عيناك قدري » و « لا بحر في بيروت » و « ليل الغرباء » عن تقنية انطباعية واضحة ، فهي إما أن تعكس انطباعات مشهد أو شخصية أو حادثة . وكثيراً ما تلجأ الى إخضاع السياق السردي للمزاج الفردي . وفي الوقت الذي تبدو فيه اللحظة الزمنية لدى (عادل أبو شنب) واحدة ، فاننا نلحظ لدى (غادة السمان) لحظات تومض على شكل شرارات وتتحرك صور الالهام فيها من الخارج الى الداخل بعكس كتاب التيـــار الواقعي التعبيري ، وهي تبدي اهتماماً ملحوظاً بالحواس لخلق جو من العواطف والمشاعر والمواقف الفردية . وقد استفادت (غادة السمان) من تقنية (فرجينيا وولف) ولكن بشكل مغلوط . فالتوتر لدى (وولف) مقتصر على ما يمكن أن تحمله اللحظة النفسية الواحدة ، انه توتر الأزمة . أما التوتر لدى غادة ، فهو يتذبذب بنفس الشدة وعلى طول فترات ممطوطة . وهذا يمثل بالطبع استخداماً تعسفياً لتقنية (وولف)[1] .

ويحاول (وليد اخلاصي) في مجموعته الأولى «قصص » أن يشق لنفسه طريقاً : « يختلف عن الطرق المألوفة في العربية ، طريق الغرابة الشفافة ،

---

(١) انظر مجموعتها

والأحاسيس الطفولية والاحلام الضاحكة . واسلوبه الحي عفوي ، خفيف الظل يتدفق بغنائية رشيقة تمنحه طعم الشعر ، انه في (قصص) يجيب على مسألة طالما شغلت البال : هل يمكن تكوين قصة قصيرة أو حكاية من لا شيء ؟ .. هل يمكن الاستغناء عن التأثيرات الباهظة وبناء عالم متكامل من الطرافة والتفاصيل ؟[1].

* * *

ان قصة « بعد الظهر الميت » تحقق أفضل نموذج للقصة التي كان يسعى اليها (وليد اخلاصي) آنذاك . وقد ضمنها (ديفيز جونسون) في مجموعة « أقاصيص عربية حديثة » الصادرة بالانكليزية عام (١٩٣٨) . إلا ان وليداً لم يلبث أن تطور في اتجاه أشد تركيزاً وأقل احتفاء بالكلمة الشعرية المقصودة لذاتها . ويتجلى ذلك في قصصه الأخيرة التي يعدها للنشر تحت عنوان « الدهشة في العيون القاسية » . ويلاحظ ابتكاره للقصة الصرعة Gimmick كما تتجلى في قصة « المخابرة » ، و « حروف الجر » . وليس في حدود علمي من كتب هذا اللون الذي يعتمد على بريق الومضة وليس الومضة ذاتها سوى الامريكي (نورمان ميلر [2]) .

ومع ان وحدة الشكل الفني في « قصص » متحققة ، إلا ان قصة (زواج موزون) التي تستفيد من (أو . هنري) مختلفة قليلاً ، فهي تعتمد اعتماداً كلياً على المقلب .

* * *

---

(١) كلمة المعلن على غلاف المجموعة (دار مجلة شعر) .

(٢) انظر في Advertisements for myself-By Norman Mailer (ANDRE DEUTSCH-London) قصة بعنوان (It)

الى أين أدت مرحلة التقنية القصصية في سورية. ان مرحلة الستينات قد شهدت تطورات خطيرة. فقد ظهرت في بدايتها مجموعة « أشباح الابطال » لمطاع صفدي التي ما تزال بمثابة الشكل الفني الأساسي الذي استفادت منه محاولات (حيدر حيدر) و (هاني الراهب) فيما بعد.

في « الوعد »[١] لحيدر حيدر، و « المدينة الفاضلة » لهاني الراهب، تبرز الموهبة اللغوية في التجربة اللغوية بوضوح. ويستفيد (حيدر) في قصة « حالة طلق » بشكل خاص من فكرة التزامن الجويسي. كما يستفيد من (فوكنر) في لغته ورموزه[٢]. هذا بالاضافة الى تأثر واضح بلغة « نشيد الانشاد ». وعلى الرغم من انه بالامكان إعادة ترتيب القصص الثلاث التي تتداخل لتتشكل منها قصة « حالة طلق » وبالتالي يفقد التداخل فنيته ويبدو مصطنعاً، إلا أنها تظل من القصص الرائدة في طموحها الذي تسعى لتحقيقه.

أما هاني الراهب فيبدو أقل سيطرة في القصة القصيرة منه في الرواية. إن التقنية لديه تستحيل الى قطع موزاييك مرصوفـــة فكأنه يرى الواقع مجزءاً الى حجيرات وخلايا.. أشبه شيء بالتحديق في جلد ضب بمنظار مكبر وتظل قصة (الوضوء) و (العالم) من أفضل قصص المجموعة. أما القصص الأخرى فان توترها اللغوي يستمد نسغه من تصور موحد للغة بين هؤلاء الثلاثة، باعتبارها هيولى ما تزال في حالة الصيرورة وكأن العالم بدوره يصبح صورة لهذه الهيولى ذات الامتدادات والزوائد والاستطالات.

---

(١) من منشورات اتحاد الكتاب العرب بدمشق ١٩٧٠.

(٢) مشهد تحطيم الساعـــة ص (٢٥) من (الومض) هو نفس الرمز الذي استخدمه فوكنر في (الضحية والعنف).

وفي مجموعات (زكريا تامر) الثـلاث « صهيل الجواد الابيض » و « ربيع في الرماد » و (الرعد) تتحقق بمقادير متفاوتة ، تقنية تتشكل من خلال انتقال الصور من الداخل الى الخارج ... وذلك على العكس مما هو الامر عليه بالنسبة لتيار الواقعية الانطباعية . ان هذه التقنية ذاتية قبل كل شيء . وهي تحاول مضارعة الواقع وليس تقليده : (فالأشياء التي لا تقلد يمكن ان تكشف وأن يعبر عنها ، وان تقدم بشكل آخر) . واذا كان الكل الرياضي يمثل كل الأجزاء ، فإن الكل الفني لدى (زكريا) يمثل الأجزاء المنتقاة بطبيعة الحال . والمقارنة بين قصة « الافتتاحية » التي يقطع فيها بستاني رأس بطة بهدف تسلية الأطفال ، فيتحجون مطالبين باعادة الرأس الى ما كان عليه ، مع قصة زكريا تامر « الكذب » « في مجموعة الرعد » مفيدة فعلاً . فهي تكشف عن تقنيتين مختلفتين في موضوع متشابه حتى في تفاصيله . ان (كاترين مانسفيلد) مؤلفـة « الافتتاحية » لاتلاحظ المنظر وانما تتأمله . أما زكريا فهو لا يتأمل المنظر وإنما يلاحظه .

• • •

لقد حقق (زكريا تامر) في قصص الرعد (تقنية) متقدمة جداً . وهو يقدم عالماً خيالـيـاً مضاداً يوحي للقارىء بالاستبدال . أي أنه يُستبدل بالعالم الواقعي لدى القارىء .

وحركة الأبطال المتشابهة تنتقل من وضع أقصى الى وضع أقصى باستمرار فكأن العالم قد صور في قاعة للمرايا المقعرة في مدينة الملاهي . ولا ريب ان الانجازات التقنية التي حققها زكريا والتي تبلـغ من دقتهـا حد الميكانيكية

احياناً ، تحتاج الى دراسة منفصلة بكل تأكيد باعتباره قمة من قمم الاتجاه التعبيري في سورية .

* * *

الزهرة المقطوعة لا يمكن غرسها مرة اخرى . وهذا هو حال التقنية . انها لا يمكن ان تقتصف كالزهرة لتغرس في تربة جديدة . ان الاستنبات يتطلب الشروط البيئية المناسبة قبل كل شيء . والتقنية لا يمكن أن تنهض على فراغ . الا ان المرحلة التجريبية الفوضوية التي تعيشها القصة في محاولات ادبائنا الشبان والتي لم تتطور عن مرحلة التكوينـــات التعبيرية لدى يوسف الشاروني ولدى القصاصين السوريين التعبيريين ، في كل مظاهرها . ان (عبد الله أبو هيف) و (محمد كامل الخطيب) وغيرهما من القصاصين الشبان يبدوُن في هذه المرحلة أشبه بموسيقي يحاول العزف على البيانو دون استخدام مفاتيحه كلها . ولا ريب ان تأثيرات الشاروني والخراط والغيطاني وجماعة مجلة غاليري (٦٨) على هـذه المرحلة واضحة ببصمات أصابعها اكثر مما ينبغي .

البحث عن هوية

القصة القصيرة في سورية

بدر الدين عرودكي

- ١ -

« لابد من التريث .. إن الكاتب يظن في بدايته أن له رأس عملاق ، غير أنه لايملك إلا يد طفل » .

هذه النصيحة التي كان تولستوي يوجهها إلى الناشئة من الكتاب في عصره تكاد تكون المؤشر الضوئي الاكثر فائدة للناقد من أي مؤشر آخر وسط المساحات الشاسعة التي تتناثر عليها آلاف القصص القصيرة التي كتبت بأقلام عربية ، سواء في سورية أو في الأقطار العربية الأخرى ، والذي لابد من استخدامه في أي بحث يشاء أن ينشئه في هذا النتاج الذي بلغ من السعة في الكم

حداً بات معه سهلاً أن يتوهم المرء وجود قصة عربية متميزة ، أو قصة محلية متميزة في الشكل وفي المضمون ، دون أن يكون لديه من الأدلة سوى دليل الكم في الكتّاب وفي النتاج وفي القراء !.

لذا ، يبدو لي أن وضع القصة العربية في سؤال ، يتناول وجودها كفن له خصائصه المحلية مثلما له خصائصه العالمية ، وقيمتها كجزء من التراث الأدبي العالمي متميزاً عن الأجزاء الأخرى فيه ، وكفصل من التراث الأدبي العربي إلى جانب فصوله الأخرى فيه ، هو البداية الاكثر أهمية في مجال النقد الأدبي للقصة القصيرة العربية . ذلك أنه سوف يكون مطالباً بفحص هذا الركام الرهيب من النتاج القصصي خلال فترة لاتقل عن الاربعين عاماً على الأقل ، ومقارنته ، على جميع المستويات ، مع النتاج القصصي الغربي الذي بدأ العالم يعرفه مع بداية الربع الأخير من القرن الماضي ، ومن ثم غربلة هذا النتاج ، والبحث فيما إذا كان يملك خصائص تميزه عن مثيله في الغرب – حيث ولد وترعرع ونما – تتيح له أن يحتل مكانة متفردة تعكس عقلية ورؤية الأمة التي ينتمي إليها والتي يكتب بلغتها ، أو فيما اذا كان نسخة – ناجحة أو فاشلة – عن النتاج القصصي في الغرب ، سواء في مرحلة النشوء ، أو في المراحل الأخرى التي تلته .

ولكن مصطلح (القصة العربية) مصطلح عام . وتلك مشكلة من المشكلات التي يواجهها بحث نقدي كهذا البحث لابد من أخذها بعين الاعتبار . إننا مبدئياً لانملك أن نبرهن على صحته الا باللغة التي تكتب بها القصة القصيرة في مختلف الاقطار العربية ، وهو صحيح بهذا المعيار . غير أن دلالة اللغة لاتكفي . فاذا ماحاولنا البرهنة عليه من خلال (الشكل والمضمون) وجدنا أنفسنا بازاء

حقيقتين : الأولى : أن الشكل الفني للقصة القصيرة الحديثة غربي أساساً ، وثمة تراث قصصي - بالمعنى العام لكلمة القصة - في الأدب العربي القديم ، الكلاسيكي منه والشعبي، يملك الكاتب العربي أن يستفيد منه إلى أقصى حدود الاستفادة . والثانية : أن المضامين القصصية متشابهة ، غير أنها لاتتشابه بمناسبة القصة العربية لتختلف بمناسبة القصة الفرنسية أو الروسية ، فالمضامين انسانية متشابهة بطبيعتها . وانما تختلف الحساسية عند شعب ما تجاه هذا المضمون أو ذاك بحيث تحدد هوية القصة فرنسية أو روسية أو عربية . وحسب المعايير السابقة ، لانملك حق اطلاق الحكم بوجود قصة عربية لأكثر من سبب . فلقد ولدت القصة القصيرة في هذه المنطقة مع ولادة الكيانات السياسية اثر انحسار رقعة الامبراطورية العثمانية . وكان من نتيجة ذلك أن نشأت دول لم يكن لها وجود من قبل ، دول لهـــا حدودها السياسية وتشريعاتها القضائية واقتصادها الخاص وارتباطاتها الثقافية ، الأمر الذي أتاح للفوارق أن تزداد يوماً بعد يوم بتأثير تلك العوامل وعوامل أخرى ليس الاستعمار إلا واحداً منها . ولم يبق من روابط بين هذه الكيانات سوى اللغة وتراثها بكل مايعنيه هذا التراث من تاريخ واحد وثقافة واحدة وعقلية واحدة . بيد أن الاحتلال الأجنبي الذي فرض وجود هذه الكيانات كان يحاول أيضاً أن يقضي على هذه الرابطة المتبقية عن طريق تشجيعه الدعوات الاقليمية التي كان يتيح لها فرصة الظهور والنمو . ومن ناحية أخرى فقد كانت تحدث في كل قطر تغييرات أساسية في الحياة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية ، تغييرات لم تكن على نفس المستوى أو الدرجة من بلد عربي إلى بلد آخر ، الأمر الذي حال دون أن تحكم تطور الشعب العربي في مختلف اقطاره عوامل تطور واحدة . ليس ذلك فقط ، بل انه حتى ضمن اطار الكيان

الواحد ، لم يسر التطور في الريف بالسرعة التي كان يسير فيها في المدينة ، وهو ما انعكس على الحالة السياسية والاجتماعية والثقافية لكل قطر على حدة مما كان له نتائج بعيدة المدى على مختلف المستويات .

ذلك جانب من الصورة . إلا ان ثمة جانباً آخر له أهميته ايضاً ، يقابل الجانب الأول ويعارضه في الوقت نفسه . إذ ان الاستقلال السياسي ومن ثم الاقتصادي لهذه الكيانات أتاح الفرصة لدعوة الوحدة العربية أن تنمو وأن تتعمق بحيث لاتنطلق من مبرر الماضي وحسب ، وانما من مبررات اكثر أهمية وحساسية في هذا العصر وأقرب إلى عقليته أيضاً . انها فضلاً عن كونها مبررات تاريخية فانها تقوم على أساس مادي ترتد اليه كل المبررات الأخرى . ولم تكن هذه الدعوة على مستوى السياسة اليومية فحسب ، بل على مستوى الفكر السياسي أيضاً . ولئن لم تتجسد في الأعمال الفنية بالعمق الذي تجسدت به في الفكر السياسي فهذا لايحول دون بحثها ، بل وما بحث النقد عليه ، مادامت الوحدة امكاناً بانتظار التحقق ، وما دامت – كدعوة – متحققة .

وهذا مايفرض على البحث مساراً لم نكن لنضطر إليه لولا هذا الواقع . وأعني به ضرورة تناول القصة القصيرة في كل بلد عربي على حدة نتيجة الأسباب التي عرضنا لها أثناء رسم الجانب الأول من الصورة ، على ألا يكون ذلك على حساب الغاء مصطلح القصة العربية ، اخلاصاً منا للجانب الآخر منها . والحق أن هذا المصطلح – لهذا السبب بالذات – هو أرضية كل بحث . بيد أنه لكي يكون كذلك حقاً ، ولكي لانفرغه من مضمونه الواقعي من جهة ، وباعتباره يؤلف جزءاً من الظاهرة الثقافية التي هي بدورها جزء من الظاهرة الاجتماعية ،

لابد لنا من النظر اليه وفق معايير هذه الظاهرة الأخيرة التي تحدد مسار البحث ومنهجه في الوقت نفسه .

بوسعنا إذن في ضوء هذه المؤشرات الهامة أن نبدأ البحث عن القصة القصيرة في سورية من خلال صياغة المشكلة على الوجه التالي :

« إلى أي حد استطاع كتاب القصة في سورية أن يجعلوا من فن القصة القصيرة – الحديث في تاريخ الأدب العالمي ، والأكثر حداثة في تاريخ الأدب العربي – فناً يحمل خصائص البيئة العربية في سورية ، شكلاً ومضموناً ، بحيث يشكل فصلاً هاماً من فصول تاريخ الأدب العربي من جهة ، وجزءاً متميزاً عن تراث القصة القصيرة العالمي من جهة ثانية ؟ »

ولا بد لذلك من تسجيل عدة ملاحظات تتعلق بالقصة القصيرة كشكل فني وتتناول نشأة هذا الشكل وتطوره ومعناه .

قبل موباسان لم تكن القصة قصيرة الا من حيث الحجم[1] . ومعه اتخذت أول شكل فني واضح السمات والمعالم . ويقوم هذا الشكل على فكرة مفادها أن الحياة ملأى باللحظات العابرة او التافهة التي تبدو للغارق في الحياة اليومية لاقيمة لها ، في حين أنها يمكن أن تكون منطلقاً لتفسير الحياة تفسيراً سليماً . فالرواية – وهنا يخالف موباسان نظرية فلوبير وزولا – لاتستطيع التعبير عن هذه الواقعية

(١) فن القصة القصيرة – د. رشاد رشدي – مكتبة الانجلو مصرية .

الجديدة . إذ مادامت تعتمد الديمومة أساساً ، فانه لن يكون بوسعها أن تعبر عن هذه اللحظات المنفصلة . ويجدر بنا أن نشير هنا إلى أن تصوير هذه اللحظات لم يكن يتم على يدي موباسان بطريقة عفوية أو تحقيقاً لرغبة ذاتية . فقد كان من هذه الناحية – تلميذ فلوبير الذي أراد أن « يدخل العدالة الى مجال الفن ، فيتجرد من الحب والكراهية والشفقة والغضب »[1] . اذ الهدف هو معرفة الحياة وتفسيرها . وما دامت اللحظة العابرة هي قوام القصة القصيرة بهذا التحديد ، فليس ثمة من مبرر لاقتناص الخوارق او لاجهاد الخيال . فالحياة اليومية ملأى بأمثال هذه اللحظات ، تلك التي لم تهتم بها حكايات (الديكاميرون) أو الأخبار السائرة أو حتى القصص القصيرة – من ناحية الحجم – التي كتبت قبل موباسان .

لقد ولدت القصة القصيرة في أحضان عصر نقدي علمي ، بمعنى أن أطارها الاجتماعي الذي نشأت فيه يبررها شكلاً ومضموناً . ومن هنا فليس بوسعنا أن أن نحدها بتعريف . ذلك أنها كانت تتطور وتتجدد بتطور الاطار الاجتماعي الذي يبررها أو يقدم لها معطيات التجديد . لقد جاء تشيخوف ليتبنى في البداية منهج موباسان – بل وأن يترجم بقلمه أحياناً[2] – ثم ليضيف اليه معالم جديدة سوف تغدو من مميزات القصة القصيرة التشيخوفية . فاذا كانت مفارقات الحياة اليومية هي الأساس في قصة موباسان ، وبالتالي تغدو العقدة او الحبكة هي المعيار ، فإن قصة تشيخوف تنتقل من التافه الى العميق عن طريق نزع غلالة التفاهة التي تبدو للعين اليومية . وهذا ما كان يجعله يولي الشخصية

(١) تاريخ الأدب الفرنسي – ج لانسون . الترجمة العربية ص (٤٢٣) .

(٢) الصوت المنفرد – ف . اكونور (الترجمة العربية) .

عناية فائقة، لافيما يتعلق بدلولها الفكري او الاجتماعي وحسب، وانما فيما يتعلق ببنيتها أيضاً[1]. وفي حين تهتم قصة غوركي بالمدلول الاجتماعي أولاً وقبل كل شيء، بحيث تخدمه عناصر القصة كلها، تبدو قصة همنغواي من فرط عنايتها بالتقنية وكأنها «تقنية تبحث عن موضوع» كما يقول أو كونور[2]. فلقد برع همنغواي «في تحويل أي حادثة، مهما بلغت تفاهتها، إلى قصة فنية تقرأ دوماً بنفس المتعة». وعلى الرغم من هذه الاختلافات الكبيرة بين قصص هؤلاء الأربعة الكبار، فإننا نستطيع أن نشير إلى القاسم المشترك الأعظم بينها، وهو ليس حجم القصة أو حبكتها، وانما هو انها تصور حدثاً معيناً لا يهتم الكاتب بما قبله أو بما بعده، ولكنه يكشف عن (القَبْل والبَعْد) من خلال هذا الحدث الوحيد. ولقد كان هذا العنصر يشكل حجر الأساس في قصة موباسان وتشيخوف وغوركي وكاترين مانسفيلد.

غير أن التعديل قد أصاب طبيعة حجر الأساس هذا فيما بعد. فبعد أن كان (الحدث) هو مادته، غدا (الموقف) بمعناه الفني العميق مادة القصة القصيرة وقوامها. «والموقف ليس زاوية التصوير، ولا الدلالة الاجتماعية، ولا مكان الشخصية من الأحداث، وانما هو نقطـــة التقاء الشخصية والحدث بالزاوية والدلالة»[3] ولقد استدعى هذا التعديل لغة جديدة لا تحفل بالجزئيات المحسوسة بقدر ما تهتم بالصور المكثفة والموحية، ولقد وجدت هذه اللغة مع التعبيريين

---

(١) المنتمي في أدب نجيب محفوظ – غالي شكري، ص ٣٠٠ – ٣٣٠.
(٢) الصوت المنفرد – اكونور ص (١٤٦).
(٣) المنتمي – غالي شكري.

الألمان منذ أوائل هذا القرن ، وتطورت من بعد في خطوط متعددة مع كل الذين حملوا تراث هذه المدرسة التي كان (كافكا) أحد أبرز أعلامها .

أردت من هذه الملاحظات أن أصل إلى حقيقتين تاريخيتين :

ــ الأولى : أن القصة القصيرة شكل فني حديث ، أوجده موباسان في أواخر القرن الماضي ، وتطور من بعده ، ومايزال يتطور .

ــ الثانية : ان كل المحاولات النقدية للبحث عن أصول هذا الشكل الفني في الأدب العربي لا معنى لها ، لانها تخلط اصلا بين مصطلحين فنيين لا مجال للخلط بينهما : الحكاية او الخبر المروي ، والقصة القصيرة . فالحكاية لم تكن ، في اية فترة تاريخية ، وقفاً على شعب دون شعب آخر . واذا كان العرب يملكون تراثاً ضخماً من الحكايات والاخبار المروية (ألف ليلة وليلة ، كليلة ودمنة ، البخلاء ، المقامات .. الخ) فلا يعني ذلك ان هذا التراث هو اصل القصة التي يكتبها العرب اليوم .

ــ ٢ ــ

هاتان الحقيقتان تؤديان بنا الى تحديد البداية الحقيقية لما يمكن ان نسميه القصة القصيرة في سورية . وحين نقول : البداية الحقيقية ، فاننا نعني بها بداية وجود الشكل الفني للقصة القصيرة كما تحدثنا عنه آنفاً . وهنا نضع العلامة الاولى على طريق محاولتنا الاجابة عن السؤال المطروح في مقدمة هذا البحث . فالشكل الفني للقصة القصيرة التي بدىء بكتابتها منذ عام ١٩٣٠ ، شكل غريب على الانواع الأدبية التي كانت سائدة حتى ذلك الحين في الحياة الثقافية العربية . كان ما يسمى بالقصة قبل ذلك التاريخ مزيج من المقالة والشعر والتاريخ والحكاية والمواعظ

يغلب عليه طابع اجتماعي أو اخلاقي ينحه مبرر كتابته . وكما يقول شاكر مصطفى في كتابه « القصة في سورية » ، فانه « حوالي سنة ١٩٣٠ ، ولعله في احد اعداد مجلة الدهور أو الناقد أو احدى المجلات المنسية ظهرت القصة التي كانت أول قصة (فنيـــة) في الأدب السوري الحديث . واولئك الذين وضعوا الصور الأولى والملامح المبدئية لها انما كانوا يعكسون الانطباعات التي تركتها في نفوسهم قراءاتهم هنا في بلادهم أو هناك في باريس خاصة ، أو برلين أو لندن من الآداب الأجنبية »(١). ومن ثم فلا مجال للحديث عن خصائص محلية في البداية الفنية الاولى للقصة القصيرة في سورية . اذ أنها كانت وليدة تجربة ثقافية اكثر منها وليدة تجربة عملية . وعلى الرغم من أن أسماء شخصياتها كانت اسماء عربية ، غير أن صياغتها كانت صياغة فكرية انتقائية ، أقرب الى ان تكون نتيجة ظروف مختلفة ، منها الى أن تكون وليدة رؤية متكاملة . في هذه الفترة نجد قصصاً لفؤاد الشايب ولليان ديراني ولميشيل عفلق ولنسيب الاختيار . وهي المحاولات الاولى في ممارسة كتابة القصة القصيرة كشكل فني باللغة العربية في سورية . ان فؤاد الشايب ، وهو الرائد الأول للقصة القصيرة في سورية بحق لم يكتب الا القليل من القصص جمع أفضلها في مجموعته الوحيدة المسماة « تاريخ جرح » التي صدرت في عام ١٩٤٤ . وهو يعترف في مقدمته لها بأنها « وليدة ظروف زمنية وأحوال نفسية لاتجمعها رابطة ولا تربطها قرابة »(٢) . وحتى لو حاولنـــا أن نتتبع بدقة خطاً ما تطور وفقه المؤلف ، فلن نعثر على مثل هذا الخط . فلقد كانت وليدة مزاج فني اكثر من أن

(١) محاضرات عن القصة في سورية — شاكر مصطفى . ص (٣٠١) .
(٢) تاريخ جرح — كلمة المؤلف ، ص (٥) .

تكون وليدة ايمان بالحاجة الى هذا النوع الأدبي . وهو يقول في هذا: وأنا لا أنكر أن أدب النفس القصير - يقصد بذلك القصة القصيرة والمقالة - ليس تعبيراً عن هوى الكتاب وارادتهم ولا سيما من نهوا ونضجوا . انما هو ادب خلقته الصحافة اليومية المتأدبة بقضاء الضرورة وحكم الحاجة يوم لا مطابع كبرى ولا دور نشر ولا امكانيات فردية للقيام بالمشاريع الفكرية الجدية » (١) . ولئن صح هذا القول بالنسبة للذين حاولوا كتابة القصة القصيرة في سورية أو في غيرها من الأقطار العربية ، فانه ليس صحيحاً على الاطلاق بالنسبة للذين أبدعوا هذا الشكل الفني ووضعوا قسماته وملامحه ، وخاصة موباسان وتشيخوف . غير ان كلمة الشايب هذه تومىء الى حقيقة جديرة بالاعتبار في هذا المجال . وهي أنه وان كانت القصة القصيرة في سورية ولدت سنة (١٩٣٠) ، إلا انها كانت ولادة غير طبيعية على الرغم من توفر الظروف الاجتماعية المساعدة . فقد كانت سورية منذ بداية العشرينات من هذا القرن تشهد تحولات اجتماعية وسياسية وثقافية بعيدة الغور واسعة المدى ، بحيث أنها عاشت فترات انتقال قصيرة ومتغيرة حافلة بالمفارقات التي كان يمكن أن تلد تراثاً قصصياً كاملا لو وجد ثمة فهم عميق لمعنى القصة القصيرة الحديثة ومبرراتهـــا الفكرية والفنية على السواء . ولكنها فهمت على أنها أشبه بالمقالة ، يرغم الكتاب على كتابتها بحكم الظروف (المطابع ودور النشر) — كما يقول الشايب حميد قصاصي تلك الفترة .

على أننا ما دمنا نتقصى الخصائص المحلية للقصة القصيرة في سورية فـــلا مندوحة لنا ، ونحن نتحدث عن البداية الأولى حيث كان الشكل وافداً غريباً

(١) المرجع السابق ص (٧) .

على الأنواع الأدبية ، أن تتقصاها في الهدف والمضمون . هنا أيضاً لن نجد إلا ماهم المؤرخ . فلقد كان أغلب الذين يكتبون القصة القصيرة في تلك الفترة – أن لم يكونوا كلهم – على معرفة باللغة الفرنسية خاصة ؛ الأمر الذي كان يتيح لهم ثقافة لاتسمح لهم بفهم بيئتهم إلا وفق أطرها . ومن هنا نفهم لماذا كان ميشيل عفلق – في بدايته ككاتب قصة – يطرح مشكلات الحرية والتمرد والكرامة والشرف والحقيقة ، يمكن أن يلمس المرء عبر صياغتها أنفاس دستويفسكي في القرن التاسع عشر أو أنامل أندريه جيد في القرن العشرين ، أو لم لم يستطع فؤاد الشايب أن ينجح حتى في كتابة القصة التي أراد لها عن قصد وتصميم أن تكون واقعية ذات نكهة محلية ، فجاءت واقعيتها واقعية عقلية تشي بفكر مغترب لا أثر فيها لحرارة التجربة ومعاناتها . ولئن قيل إن المشكلات التي طرحتها قصص ميشيل عفلق أو فؤاد الشايب كانت مشكلات يطرحها الواقع نفسه في تلك الفترة ومن ثم فلا يجب تقييم هذا الطرح الا من خلال مادة الواقع نفسها دون النظر الى ثقافة الكاتب وحدها ، فاننا نستطيع أن نجيب عن ذلك اذا ماحددنا الكيفية التي تحكم العلاقة بين كاتب ما وبين الواقع الذي يكتب عنه . إن الحرية التي تحدث عنها دستويفسكي من خلال ثقافة ذات جذور غربية مسيحية ، تختلف في هذا المجال عن الحرية التي كان من الممكن أن يتحدث عنها كاتب عربي من سورية في الثلاثينات من هذا القرن ، أي في الوقت الذي كانت فيه المؤسسات العثمانية المتبقية حية ، وفي الوقت الذي كان فيه تراث أربعة قرون مظلمة من الزمان يشترك في تكوين الانسان العربي . الحرية ؟ . نعم ، ولكن أية حرية؟ . حرية الانسان ازاء قوى الطبيعة أم حرية المواطن تجاه المستعمر ، أم حرية الماضي تجاه تراث مستعبد ؟

للوهلة الأولى تبدو لنا المشكلات واقعية، ولكنها في الحقيقة ليست كذلك والسحر الذي أحاط بقصص الشايب وعفلق – على مابينهما من اختلاف عميق – كان مرده أنهما كانا يكتبان فناً متماسكاً لاعلاقة له بما اعتاد الناس أن يقرأوه فيما مضى على أنه قصة. فالقصة مجالها هموم الانسان والحياة الانسانية كلها ومقياسها مقياسه. ولم تعد تقتصر على أمور الحب والخيانة والزواج أو البطولات الفردية الخارقة. ثم انهما كانا يطرحان – وهذه ناحية ثانية – موضوعات غريبة عن الواقع. إذ سرعان ما اتهم الناس عفلق بالزندقة والالحاد، وسرعان مااتهم الشايب الشعب بالكفران ووصفه بالقطيع. ان قصة (جموح القطيع) (١) لأكبر دليل على طبيعة الفهم الذي تحكم بوجدان الكاتب في رؤيته الواقع السياسي والاجتماعي خلال فترة الحكم الوطني أثناء الاحتلال الفرنسي.

لاشك أن لذلك مبررات لاتعنينا هنا الا بقدر ماتتعلق بهذا الفن الجديد. لقد كانت القصة القصيرة في تلك الفترة تبحث عن العبارة العربية المتخلصة من الزخارف اللفظية والبيانية التي قيدتها زمناً طويلاً. وكانت كذلك تجهد في البحث عن موضوع يمنحها هوية الواقع. وصحيح أنها لم تفز بهذه الهوية، ولكنها كانت جزءاً من رياح التغيير التي هبت على سورية بدءاً من العشرينات. اذ أن الناس في الثلاثينات كانوا يقرأون قصصاً تختلف في الشكل وفي المضمـــون عن القصص التجارية التي كانت تترجم وتطبع بوفرة، أو عما كان يسمى بالقصص، تلك التي كتبها الرواد الأوائل في نهاية القرن الماضي. واكبر دليل على جهدها هذا قصة فؤاد الشايب التي تكاد تكون فريدة من نوعها بين قصص تلك الفترة، وأعني بها قصة « جنازة الآلة »(٢).

(١) من مجموعة (تاريخ جرح).
(٢) من مجموعة (تاريخ جرح).

ان المرحلة الأولى من عمر القصة القصيرة في سورية ، والتي تنتهي مع نهاية الحرب العالمية الثانية قدمت القصة القصيرة ذات الشكل الفني الحديث . وليس بوسعنا الحكم على هذا الشكل من حيث مصدره المباشر : أهو موباسان أم غوركي أم تشيخوف . وانما نستطيع القول إنه شكل غربي . وليس بوسع الناقد أن يحصر الأسماء الغربية التي ألهمت كتاب القصة في سورية الا من خلال ما أدلى به هؤلاء الكتاب أنفسهم ، وهو أمر تطرق إليه على كل حال كتاب شاكر مصطفى عن القصة في سورية .

- ٣ -

على أن (البداية الفنية) للقصة القصيرة في سورية قد شهدت ميلاد كاتب آخر سوف يستمر في كتابتها دون انقطاع نيفاً وثلاثين عاماً على الرغم من أنه لم يتخذ منها مهنة أو حرفة ، وانما هواية بدأت تجذبه إليها منذ كان طالباً على مقاعد الدراسة الثانوية . هذا الكاتب هو الطبيب الدكتور عبد السلام العجيلي الذي خرج على الناس في عام ١٩٤٩ بأول مجموعاته القصصية (بنت الساحرة) التي تكاد تكون كلها تمتح من تجربته كطالب يدرس الطب أو كطبيب ، وتكاد لاتلتزم قواعد القصة الحديثة بل تتوس دوماً بين الحكاية والقصة وان ظلت الى الأولى أقرب في أسلوبها وفي منهجها . هي في موضوعاتها تتوخى عنصر (الغرابة) تقدمها له تجربة الطبيب — وهي تجربة فذة اذا كان قصاصاً — بيد أن هذه (الغرابة) سوف تطبع ، من بعد هذه المجموعة ، سائر أعماله وقصصه الأخرى . ولعله لهذا السبب بالذات لايمكن أن تمثل قصته شكلاً معيناً من أشكال القصة الحديثة يمكن تصنيفه في مدرسة أو الحاقه بكاتب غربي . والحق أنه أقرب الى

أسلوب الاخبار التي كان يتناقلها او يرويها أدباء العصر العباسي منها أسلوب القصة الحديثة بالمعنى الذي حددناه . غير أن ذلك لا يعني امكان اضافتها إلى تلك الأخبار، إذ أنها لا تحتفظ منها إلا بأسلوب البناء، ثم تستقل بعد ذلك في اللغة - وهي سردية غالباً وتقريرية أحياناً - وفي استخدام الزمن استخداماً يقربها من الحكاية تارة، ويبعدها عنها تارة، أخرى لتقترب من مفهوم القصة القصيرة الحديثة .

ولئن استمر الدكتور العجيلي في كتابة القصة منذ عام ١٩٣٦ عندما نشرت له مجلة (الرسالة) في القاهرة أول قصة له (١) ، حتى هذه الأيام ، فلقد ظل خلال كل هذه الفترة بمعزل عن حركة القصة في سورية لايبادلها التأثر أو التأثير، محتفظ لنفسه بأسلوب ظل مخلصاً له دوماً ، وظل بالتالي دالاً عليه .

والحق أنه اسلوب محدث بارع ، يستطيع أن يقود مستمعيه إلى حيث يريد بأيدفعه إليهم من حوادث غريبة ، أو طرائف نادرة ، أتاحتها له مناهل عديدة من بينها نشأته في الجزيرة - مدينة الرقة - ، ومهنته طبيباً ، وسفرياته العديدة. ولعل هذه الأسباب هي التي تحول بيننا وبين أن نعثر لديه على القصة التي يمكن لنا أن نقول إنها تحمل خصائص محلية اذا كنا نعني بالخصائص خصائص البيئة ذاتها اجتماعية أو ثقافية . ولا شك أننا لن نعدم لديه قصصاً ذات طابع لايمكن إلا أن يكون محلياً ، غير أن ذلك لا يرد الا بمناسبة ، والمناسبة هنا هي غرابة الحدث لا عن العين اليومية بل حتى عن العين الباحثة عن الثغرات أو المفارقات . انه وليد صدفة التجربة لا وليد ملاحظة المفارقات ودراستها . وذلك ينطبق على سائر قصصه

---

(١) أشياء شخصية - الدكتور عبد السلام العجيلي .

التي تنتمي الى هذا النوع ، اذا صح وكان ثمة انواع في قصصه كلها - من (بنت الساحرة) (١) إلى (ألوان من التعرية) (٢) ، على ما بينهما من فروق في طبيعة الدلالة أو الاشارة التي تقدمها تلك القصص . ولست أعني أنه يمكن لقصة قصيرة واحدة أن تترجم خصائص بيئة بكاملها - وان كان ذلك ليس مستحيلا - بل أن تكون ثمة مجموعة من القصص متقاربة الملامح والاهداف ، يمكن أن ترسم لها خطوطاً واضحة في الواقع الذي تعيد صياغته وخلقه ؛ ولكن الدافع الى الكتابة عند الدكتور العجيلي له شأن هام في الفهم النقدي لقصصه ، وهو من ثم لا يختلف كثيراً عن أساس هذه القصص ، وأعني به توخي الغرابة والطرافة .

غير أن العجيلي قد أوجد أسلوباً في القص له ميزاته المتفردة وطابعه الشخصي في الوقت نفسه - ان ميزاته المتفردة هذه تحول بينه وبين رده إلى أصول غربية . انه مزيج من الخبر العربي القديم والحكايات والقصص الغربية الحديثة . غير أن ما يمنحه نكهته الشخصية - ومن ثم يحول بينه وبين أن يكون أسلوباً يحتذى - أساس قصته نفسها أعني قيامها على الحدث الغريب غير العادي .

- ٤ -

مع بداية الخمسينات ، كانت دمشق تشهد ولادة مجلة أدبية ، سوف يكون لها الأثر الكبير في نمو حركة القصة القصيرة في سورية ، هي (النقاد) . وقد كان لموهبة صاحبها الاستاذ سعيد الجزائري في اكتشاف المواهب ولقدرته على بث روح الحركة والنشاط في نفوس اصحابها الأثر الكبير في تكوين حركة أدبية

(١) مجموعة (بنت الساحرة)
(٢) مجموعة (الخيل والنساء) .

واسعة كانت بؤرتها (النقاد) قصة ونقداً وشعراً ومقالة . ندر أن تجد واحداً من كتاب الخمسينات لم يغمس مداده في صفحة من صفحاتها . ولكن هذه المجلة كانت بالاضافة الى ذلك مجالاً أتاح فرصة ترجمة الكثير من القصص الاوربية الحديثة . عرفت صفحاتها قصص موباسان وتشيخوف وغوركي وهمنغواي وساروبان، كما أنها حفلت بالمقالات التي تتحدث عن فن القصة القصيرة ، الأمر الذي أسهم في بلورة وعي فني لم يكن متوفراً من قبل حول شكل القصة القصيرة الفني وخصائصه العديدة عند اربابه الكبار . ثم إن مسابقاتها التي كانت تقيمها بين الحين والأخر للقصة القصيرة ، كانت تتيح الفرصة لظهور كتاب ما كانوا لينشرون لولا هذه المسابقة . لقد احتضنت هذه المجلة الحركة الأدبية في سورية طيلة عقد من السنوات . ولئن لم يكن ثمة من اتجاه لهذه الحركة في النقاد ، وبشكل خاص في القصة القصيرة ، فليس ذلك بالأمر الغريب . ذلك أنها كانت مرحلة بحث عن هوية ، تقتضي سعة في الافق وتعدداً في زوايا الرؤية . كانت سنوات دراسة وتجربة لشكل فني حديث . ومن هنا ، فقد كان من الطبيعي أن تتعدد المشارب والاتجاهات ، وألا تتحد إلا في مسيرتها نحو هدف واحد هو الفن الأدبي ، والنشاط الأدبي .

ان الانفتاح الذي مارسته (النقاد) على الثقافة الغربية ، أتاح للكثيرين من أصحاب الموهبة أن يطلعوا على الاتجاهات الفنية الحديثة في الثقافة المعاصرة . على أن الخطأ الذي وقع منذ البداية ، والذي مازال يمارس تأثيره الى اليوم ، هو أن أحداً ممن أسهموا في تقديم هذه الاتجاهات ، لم يقدمها في أطارها التاريخي وواقعها الاجتماعي ، الأمر الذي خيل فيه للكثيرين أن لاعلاقة لهذه لاتجاهات بالواقع الاجتماعي والثقافي والسياسي ، ومن ثم جاء نتاجهم الفني بعيداً عن الواقع الذي

أرادوا الانطلاق منه ، فلم يمسوه الامساً رفيقاً لاتأثير له على المدى القريب والبعيد ولا أثر .

لكن تأثير هذا الخطأ لم ينعكس على الأعمال الفنية وحدها ، وإنما امتد إلى دراسة هذه الأعمال . تلك الدراسة التي كانت تنظر إلى القصة القصيرة في سورية وكأنها تسير في اتجاهات فنية متعددة . والأمر في الحقيقة بعيد عن ذلك . قد نستطيع أن نتحدث عن اتجاهات ، ولكننا نحمل القصة في سورية ما تنوء به . ذلك أن الاتجاه في الأصل رؤية سياسية واجتماعية لها شكلها الفني الخاص وأسلوبها المميز . وهذه الرؤية تنبع من حدس بالواقع وتجربة فنية غنية تتيح تحويل هذا الحدس الى عمل فني يعبر عن هذه الرؤية ويوضح معالمها . غير ان افتقار كتاب القصة في سورية الى تراث قصصي محلي متصل ، وحاجتهم الى معرفة بالواقع لم تكن تتيحها لهم الظروف ، وخاصة منها فترة الانقطاع الكبرى - والتي استمرت اربعة قرون - بين التراث العربي القديم وما يسمى بعصر النهضة في بداية هذا القرن ، والجهل الكامل بطبيعة الحياة العربية وتفاصيلها - تلك التي يهتم بها ادب القصة عموماً - خلال قرون الاحتلال العثماني - من جهة ، وحاجتهم المستمرة - لإتقان هذا الفن الجديد - الى الاطلاع على اعمال كتابه العظام في مختلف العصور وبأكثر من لغة ، من جهة أخرى ، حال دون الكاتب السوري وبين امتلاكه قدرة حدس الواقع وفهمه . ولم يتح له سوى فرصة مسه مساً لطيفاً لايؤثر فيه عن طريق صياغة مشكلاته صياغة جديدة تتيح له طرحها الطرح السليم . هذه الاسباب تتصل مع اسباب الغربة العقلية التي كان يعاني منها كتاب المرحلة الأولى - الذين تعرضنا لأهمهم - بصلات قرابة وثقى . فاذا كانت القصة القصيرة عند الشايب نوعاً من الادب يرغم على كتابته الكتاب بسبب من ظروف الطباعة والنشر ، لا فناً له مبرراته وجذوره في الحياة

وفي الفكر ، وإذا كان على القصة عند ميشيل عفلق أن تتسع لهموم الانسان جميعاً – وهذا صحيح ولكن ليس باطلاق ، فالسؤال : أي انسان ؟ – ، مما جعل قصة الشايب وليدة فراغ فني وثقافة غريبة ، وجعل من قصة عفلق قصة اقرب إلى أن تحلق في اجواء المطلق والمثال منها الى أن تمشي على وعر الارض التي يعيش عليها ، اقول ، اذا كانت القصة عند كتاب المرحلة الاولى هي كذلك ، فانها عند كتاب الخمسينات لم تخرج – وهذه نتيجة عامة – عن أن تكون لقطة فنية من هذه الزاوية او تلك ، وبهذا الاسلوب او ذاك . بمعنى أن القصة القصيرة، في مرحلتها الثانية ، مثلما هي في مرحلتها الاولى ، كانت تفتقر الى المبرر الفكري والاجتماعي ، إذ أنها اكتفت بمبررها الفني الذي حسبت ان لا حاجة بها الى غيره، وراحت تبحث عن الوسيلة التي يمكن بها اتقان هذه اللقطة ، الامر الذي أنساها علاقتها بالواقع .

قد يكون ذلك مبرراً من وجهة نظر التاريخ الادبي ، فالحق أن القصة القصيرة في الخمسينات لم تخرج عن مهمة البحث والتجريب مثلما كانت في بداياتها. كانت تبحث عن شكلها الفني المتقن ، وفي الوقت نفسه عن الجملة القصصية الفنية العربية التي لم يسبق للغة العربية أن عرفتها من قبل . أي أنها كانت في مرحلة التشكل الفني بمعزل عن الواقع الحي من جهة ، وبمعزل عن التراث الثقافي من جهة أخرى ، واعتماداً على القصة الغربية المعاصرة أساساً ، من جهة ثالثة . لكن هذا لا ينفي جهدها لأن تحمل جنسية هذا الواقع . وهذا بالذات ما يدعونا الى تجنب إصدار احكام الادانة التعسفية بحق جهد قصصي خلاق بالمقارنة مع الواقع الادبي الذي سبق وجوده ، ورائد بالنسبة للجهود التي تلته في مرحلة الستينات .

ان هذا الجهد لاكتساب جنسية الواقع كان واضحاً منذ بداية الخمسينات

ولعله يتضح اكثر مايتضح في قصص سعيد حورانية الذي كان في سبيل ذلك يعمد احياناً الى الطريقة الوثائقية في بناء قصصه (قيامة اليعازر) [١] ، او في اسلوبها نفسه كما في قصته (عريظة استرحام) . ولكن المشكلات التي يطرحها هي التي تعبر عن هذا النزوع اكثر من البناء او الاسلوب . ولعل أهم مشكلة طرحهـا سعيد حورانية في قصصه مشكلة الجيل الجديد المتمرد على السلطة الابوية والعائلية التي اخذت في الظهور بعيد الحرب العالمية الثانية ، مشكلة خروج الشاب المراهق على تقليد العائلة ومفاهيمها الاخلاقية والاجتماعية . وعلى الرغم من أن طرح هذه المشكلة لم يتم بالعمق الذي يوضح جذورها واسبابها إلا أن مجرد طرحها كان يسجل علامة صغيرة في الهوية المحلية للقصة القصيرة في سورية في تلك المرحلة . فليست القصة القصيرة مجرد تسجيل للمفارقات الصغيرة والكبيرة في الحيـاة ، ولا مجرد اسلوب بارع في رواية حادث غير عادي ، وإنما هي معنية ايضاً بشؤون الواقع اليومي وجزئياته الصغيرة او الكبيرة .

ونلمح هذا الاتجاه كذلك في قصص عادل ابو شنب ، ولكن الاهتمام بالشكل الفني يغطيه ويحول بينه وبين البروز منذ الوهلة الاولى. فاللقطة القصصية هي اكثر مايحتفل به ، يبذل في سبيل تقنيتها كل مايملكه من وسائل ، بحيث تبدو القصة عنده قطعة فنية بحتة سواء من حيث اللفظة او الصورة او البنـاء القصصي .

بيد أن محاولة فهم الواقع والتعبير عنه تتضح لدى كاتب برز الى ميدان

---

(١) تحولت هذه القصة الى فيلم تلفزيوني اخرجه فيصل الياسري في العام الماضي بعنوان (الرجل)

القصة القصيرة في في اول عام ١٩٥٣ بعد أن ربح مسابقة مجلة «الآداب» للقصة القصيرة عن قصته : « صفعة سوط » ، « هو مطاع صفدي . لقد كتب خلال فترة الخمسينات وأوائل الستينات عشرات القصص القصيرة غير أن اكثرها تعبيراً عن رؤيته للقصة القصيرة هي تلك التي جمعها ضمن مجموعته (أشباح أبطال) التي صدرت في عام ١٩٥٩ .

ومطاع صفدي هو في هذا المجال بالذات امتداد لميشيل عفلق ، وأعني بذلك أن الخط الذي سارت عليه قصص ميشيل عفلق القليلة قد سارت عليه قصص مطاع صفدي ، وتابعت السير عليه من بعد محاولة أن تحصل لنفسها على حق الوجود الخاص بها ، وعلى الهوية المستقلة . لقد طرح عفلق فكرة القصة التي التي تتسع لهموم الانسان ، و كذلك فعل مطاع في بدايته . ولكنه خاض من ذلك - فيما بعد - الى طرح مشكلة الانسان العربي : همومه ونزعاته وعذاباته . وكان طرح ميشيل عفلق المشكلات الانسانية عبر قصصه طرحاً فلسفياً مثالياً لا يعنى بالواقع الاجتماعي الا في الخطوط العريضة جداً ، وكذلك فعل مطاع صفدي، ولكنه حاول أن يكون اكثر ارتباطاً مع هذا الواقع ، او أنه بالأحرى اراد أن يجد أو ان يوجد لثقافته - الغربية اساساً - جذوراً في واقعه السياسي والاجتماعي.

لم يحاول مطاع صفدي أن يكون تلميذاً لواحد من أعلام القصة القصيرة في العالم ، بل إن قصته التي فازت بجائزة الآداب « صفعة سوط » ، كانت أقرب الى أن تكون مادة رواية منها الى أن تكون مادة قصة قصيرة بالمعنى الفني . فقد حاول أن تكون له قصته الخاصة التي قدم تبريرها الفكري والفني في المقدمة التي كتبها لمجموعته (أشباح أبطال) . ومن هذه الناحية يعتبر مطاع صفدي أول كاتب قصة قصيرة في سورية يحاول أن ينظر لقصة قصيرة محلية ، في المضمون

وفي الأداة التعبيرية سواء بسواء . يقول في هذه المقدمة : « القصة التي يكتبها القلم العربي اليوم تكاد تقيم مدرسة لذاتها . وهي لذلك لايمكنها أن تنضوي تحت أي صنف أو مذهب يعدى به الفكر العربي من فكر آخر أوربي لمبرراته الحضارية والاجتماعية ، وكل عدوى من هذا النوع انما تنقلب الى تقليد سطحي خارجي » [١]

وهو يصل بعد عرض أسباب هذه المقدمة ـ المصادرة ، الى رفض القصص الواقعية أو الواقعية الاشتراكية باسم القصة الثورية : « فالبطل في القصة الثورية ، ليس رجلا اسطورياً ، محاطاً بهالة الروعة والكمال ، ليس قائداً خارقاً ، ولا فارساً مدلهماً ولا نبياً قديساً . كما أنه ليس مجرماً ، الى أقصى الاجرام ، أو فقيراً اكثر من الفقير ، أو بائساً اكثر من أي بائس ، أو مريضاً أو معتوهاً أو ثورياً كاملاً كما في القصص التي يطلق عليها اسم الواقعية أو الواقعية الاشتراكية . فكل هذه النماذج يخترعها خيال مريض . مريض بالعظمة أو مريض بالحقارة ، وكلاهما افتراء على الواقع الحي الذي ينفر من النماذج الكاملة ، الكاملة في السلبية أو الايجابية » [٢] . ثم يقول : « وما ينبغي أن يعترف به كل روائي هو أنه لايصور الواقع ولكنه يخلق عالماً يسعى الى جعله يحظى بخصائص الواقع المعروف بما يملك من تجربة واحساس وصدق ، وهو رغم ذلك ، لن يكون الا واقعاً من وجهة نظر .. من وجهة نظر الكاتب ذاته » . وينتهي الى تحديد القصة الثورية :

---

(١) ص (٧) من مجموعة أشباح أبطال . وإني لاتساءل فيما اذا كان ذلك ينطبق على كل قصة كان يكتبها القلم العربي يوم صدور هذه المجموعة ، أو فيما اذا كان مطاع يريد أن يعني بذلك القصة التي يكتبها هو !؟..

(٢) المرجع السابق ص ١٠ – ١١ .

و القصة الثورية لاتدعي انها واقعية بهذا المعنى الذي رأيناه . فهي تتمثل صيرورة الواقع الانقلابي، من خلال الاشكال الوجودي الذي يعانيه ابطال هذه الصيرورة. وهي لا تنتقي أبطالها ، وانما تدعهم ينتقون انفسهم بحسب شدة وعيهم لشرطهم الثوري . ان مقياسها هو مقياس كل فرد منهم عندما يجهد ليكشف معنى الصراع الذي يعانيه في بذرة وجوده ، بين تناقضاته الخاصة ، محاولا أن يجد نقطة التقاء صراعه الفردي بالصراع القومي العام ، الذي يشارك هو فيه كفرد من الطليعة الانقلابية » .

القصة الثورية إذن هي قصة اشكالية في رأي مطاع صفدي ، والاشكال هنا نتيجة الصراع الحاد الذي يبحث الفرد (الثوري) عن معناه بين تناقضاته الخاصة ، والجهد المبذول للوقوف على نقطة التقاء الصراع الفردي بالصراع العام ، انها قصة تحدد ميدانها واسلوب معاناتها ونوعية أبطالها سلفاً هنا يشكل مطاع صفدي امتداداً لميشيل عفلق ، اذ يحاول أن يجد لنفسه وسط هموم الانسان (المطلق) هموماً خاصة به كفرد عربي أولاً له تناقضاته الخاصة ، وكثوري ينتمي الى الطليعة .

انها فكرة الانسان المتمرد التي تحدث عنها البير كامو في (اسطورة سيزيف) و (الانسان المتمرد) ، ولكن في ثوب مشوه . انه الاشكال الوجودي ذاته الذي يعانيه سيزيف . ولكن في الوقت الذي يفرش له كامو أرضية الحياة كلها ، يحاول مطاع صفدي أن يزج به ضمن حدود قومية مجردة لا تتسع له أصلاً ، فضلاً عن أنها لا تأتلف معه .

لاشك أن مطاع صفدي قد تجاوز تلك المرحلة الآن ، كما تجاوز الواقع الاجتماعي والقومي أيضاً تلك الرؤية القومية المجردة التي سادت في الخمسينات .

بيد أن قصص مطاع في تلك الفترة ومبرراتها الفكرية التي قدمها لها كانت صدى لتلك الرؤية التي يعتبر ميشيل عفلق رائدها . فهي تستعيض عن الشروط الاجتماعية بالشروط الحضارية لكي تلغي الأولى نهائياً على الرغم من دعوى شمول الثانية للأولى . ولذلك لم يكن ممكناً أن تنجح محاولة مطاع لخلق قصة عربية لها ثروتها الخاصة من الحس الفني والجمالي ولها تقنيتها ومشكلاتها المميزة بسبب منطلقاته ذاتها، التي كانت بتناسيها للشروط الاجتماعية لاتملك الأداة التي تمكنها من فهم الواقع العربي ، الذي هو واقع اجتماعي أولاً له ظروفه التاريخية والسياسية والطبقية والثقافية والدينية .

لقد كانت لمطاع صفدي لغته الخاصة . وتلك ميزة أساسية من مميزات أعماله ، وهي لغة أقرب الى الشعر منها الى النثر . وكانت له قصته التي حاول أن يحقق بها رؤيته المذكورة عبر بنائها وشخصياتها وأسلوبها .. ولكنها لم تكن مجردة من التأثيرات الغربية . إلا أن ملامح هذه التأثيرات كانت تذوب بين ثنايا اللغة الخاصة التي يستخدمها مطاع صفدي ، دون أن تمحي ، إذ أن دراسة نقدية لها ، تكشف عن هـــذه التأثيرات وبشكل خاص ، تأثيرات القصة الوجودية المعاصرة ، ومبرراتها الفكرية أيضاً .

تلك المحاولات القصصية كانت تمتح جميعاً من مفهوم القصة القصيرة الحديثة ، يطغى عليها هذا المفهوم تارة حتى لتغدو أسيرة له ، وتكون في النهاية مجرد ترجمة عربية له ، أو تبتعد عنه بمسافة تطول أو تقصر حسب تجربة الكاتب الواقعية والثقافية معاً . ويمكن القول ان كل المحاولات القصصية الأخرى التي لم نذكرها في سياق هذا البحث ، يمكن أن تندرج تحت هذه العناوين الكبيرة التي تحدثنا عنها حتى الآن . ومن ثم ، فإن التقدم الذي حققته القصة القصيرة في سورية حتى منتصف الخمسينات ، اقتصر على التقنية الحديثة للقصة القصيرة من جهة ، وعلى

طرح نظري لمشاكل الواقع من جهة أخرى. وأقول طرح نظري ، لأن الانطلاق في رؤية هذه المشكلات كان أساساً انطلاقاً من تجربة ثقافية لا من تجربة مباشرة في الواقع الحي ، لا تنجو من ذلك الا محاولة تكاد تكون فريدة في نوعها هي محاولة أديب نحوي . لقد انصبت هـــذه المحاولة على تسجيل يكاد يكون وثائقياً للحياة الشعبية في مدينة (حلب) ، تلك الحياة التي تلتقي في كثير من تفاصيلها الحسية والمادية مع الحياة الشعبية في المدن السورية الأخرى . ولكن أسلوب هذه القصص الخطابي والتقريري في مجموعته « متى يعود المطر » كان يسيء كثيراً إلى المادة الغنية المثيرة التي تحفل بها تجربة اديب النحوي الشعبية ، غير أن تطور هذا الأسلوب في مجموعته الثانية « حتى يبقى العشب أخضر » ، وفي الأقاصيص التي تلت هذه المجموعة ، وبشكل خاص قصته « عرس فلسطيني » يكاد يجعل من هذا الكاتب ، الوحيد ، بين كتاب القصة في سورية الذين يجد المرء في قصصهم صورة الواقع المحلي ، بكل تقاليده وأخلاقه وهمومه ومشكلاته الصغيرة والكبيرة على السواء . لا شك أن « عرس فلسطيني » (١) تشكل الذروة في انتاج هذا الكاتب ، لا من حيث البناء القصصي فحسب ، وانما من حيث توظيف هذه المادة الغنية في عمل قصصي ، وحين أقول « الحياة الشعبية » فلست أعني بها تلك التي تقتصر على أحياء المدن السورية الشعبية . فالحق أن لهذه التقاليد والأخلاق جذوراً في الحياة العربية كلها ، لا فرق في ذلك بين العراقي أو السوري أو المصري أو الجزائري . فقد تكونت شيئاً فشيئاً وترسخت كأعراف مع العصور الاسلامية الأولى ، وحتى عصر الانحطاط ، وصولاً إلى وقتنا الراهن . ولذلك ، فإن قصة أديب نحوي بهذا المعيار تحوي من خصائص البيئة المحلية ما يمكن أن يميزها عن سائر القصص القصيرة التي يكتبها الكتاب في سورية . ولئن لم تفز حتى وقت قريب

(١٨) نشرت في العدد السادس من « الآداب » – حزيران ١٩٧٠ .

بتقنيتها الفنية الخاصة بها ، فانها مع قصة « عرس فلسطيني » تبشر بميلاد قصة ذات شكل متميز ، تحمل خصائص البيئة المحلية الشعبية العربية - شكلاً مضموناً - غير أن هذه التقنية تواجه على كل حال مشكلة اللغة القصصية . فالنحوي يكتب باللهجة الشعبية المحليـــة ولا يقتصر ذلك على حوار قصصه، بل يتعداه الى السرد القصصي أيضاً . ان تحويل هذه اللهجة الى لغة عربية سليمة قد يفقد القصة مذاقها الخاص ، والاستمرار في استخدامها انما محـــدد من آفاقها في النطاق العربي على الأقل . تلك مفارقة لا بد من تجاوزها وحلها عن طريق تقنية مناسبة لا تسيء إلى الجو القصصي الخاص الذي تسهم اللهجة الشعبية في إيجاده ، ولا تسيء الى بناء القصة اللغوي - كعمل أدبي - الذي تسهم به أيضاً تلك اللهجة .

لقد شهدت مرحلة الخمسينات ولادة كاتب قصصي آخر ، استطاع منذ القصة الأولى أن يثير الانتباه إليه . ففي غمرة محاولات البحث عن الشكل الفني للقصة القصيرة ، ظهر زكريا تامر الذي لم يكن - خلافاً لأغلب كتاب القصة في سورية حتى ذلك الحين - طالباً في مدرسة أو جامعة ، ولا أستاذاً ، ولا مثقفاً اتيحت له فرصة اتقان لغة أجنبية ما وقراءة تراثها الأدبي . لقد كان عاملاً ، يملك حساً فنياً مرهفاً وموهبة في اقتناص متناقضات الحياة اليومية ، وطاقة خيالية غنية وتجربة حافلة ، اتيحت له فرصة القراءة ، فقرأ بنهم كل ما كان يقع تحت يديه ، وخرج على الحياة الأدبية في عام ١٩٥٦ بأول قصة له ، ثم تتالت قصصه حتى عام ١٩٦٠ حيث نشرها بمجموعة في « صهيل الجواد الأبيض » . لم تكن تلك القصص - خلافاً لكل المحاولات القصصية التي عاصرته - تمتح من أشكال القصة القصيرة

الحديثة ، بقدر ما كانت تستفيد من الشعر والدراما الحديثين . ومن هنا ، فقد كان البناء الفني للقصة متميزاً بلغة مكثفة وموحية ، لا تحفل بالتفاصيل والجزئيات المحسوسة بقدر ما تحفل بالايماء والايحاء ، لغة تجدد نفسها مع تجدد الرؤية وزاوية الرؤية ، لكنها أيضاً ، موظفة في خدمة القصة ككل في كل لفظة أو جملة أو صورة .

لقد قدمت قصة زكريا تامر مفهوماً جديداً عن القصة القصيرة يتجاوز كل المفاهيم التي طرحت في ميدان القصة في سورية حتى ذلك الحين . فاذا ما نظرنا إليها بمعزل عن اطارها الزماني والمكاني لما استطعنا تحديـــد هويتها الزمانية أو المكانية . انها تقدم كائنات انسانية تحيا في شروط مادية بالغة السوء ، من خلال ضوء يسلط عليها في لحظة غنية هي لحظة الحاجة اللاهبة الى الخبز والى الحب والى الحرية ، أما إذا أعدناها إلى اطارها الزماني والمكاني ، فسوف تبدو بالغة النضج في طرح مشكلات الواقع المحلي ، والواقع الانساني عامـــة ، من خلال هذه المقولات الثلاث : الخبز والحب والحرية ، التي تشكل مفاصل الوجود الانساني الحي عند زكريا تامر . ولكنه طرح يتجاوز التفاصيل الكثيرة ، تلك التي تتعلق بالتاريخ والتطور الاجتماعي والتراث الثقافي حتى يكاد يكون أقرب الى واقع مجتمع بلغ مستوى من التقدم الثقافي والتقني حداً لم يعد معه أمام الانسان البسيط ، العامل ، إلا أن يعاني وطأة الانسحاق تحت وطأة حاجاته الأساسية .

ولعله لهذا السبب بالذات تبدو قصة زكريا تامر بلا هوية محددة سوى هوية الحالة المادية والنفسية للكائن الذي تتحدث عنه ، وهو كائن يملك من رهافة الحس ، والثقافة الرفيعة ، ما يجعله أقرب الى زكريا تامر نفسه ، الذي صنع

مخلوقاته من مادته ذاتها ، وكانوا في النتيجة ، كائنات تتحرك في دائرة بنيته النفسية والثقافية والاجتماعية .

لكن ذلك ينطبق على قصص المجموعة القصصية الأولى بشكل أساسي . وعلى الرغم من أن المجموعتين التاليتين تصوغان المشكلات ذاتها صياغة أكثر تطوراً من حيث التقنية إلا أنهما تشكلان مرحلة مختلفة من انتاجه ، أكثر تطوراً، ومن ثم اكثر تجاوزاً لتلك التفاصيل المتعلقة بمعطيات الواقع سواء من الناحية الموضوعية أو من الناحية الجمالية .

لكن هاتين المجموعتين صدرتا خلال السنوات العشر الأخيرة ، أي في مرحلة من عمر القصة القصيرة في سورية تجاوزت فيها فترة التشكل الفني ، وبدأت تجتـــاز طرقاً تجريبية مختلفة ، تحاول عبرها أن تجد طريقها الخاص ورؤيتها الخاصة .

على أنه اذا كانت مرحلة التشكل الفني التي مرت بها القصة القصيرة في سورية إثر نهاية الحرب العالمية الثانية ، قد انطبعت بطابع القصة القصيرة الغربية على اختلاف اتجاهاتها وأشكالها ، إلا أنها ، وبشكل خاص في أواخر الستينات ، قد بدأت تنزع نحو الاستفادة من معطيات الواقع الثقافية والموضوعية ، بحيث تشق لنفسها طريقاً خاصاً متميزاً يحوز على هوية الواقع ، لا في المضمون وحسب ، بل في الشكل ايضاً .

وربما اتضحت آثار هذه النزعة مع زكريا تامر الذي تميزت قصصه في السنوات الأخيرة بنزعة تجريبية خالصة ، وخاصة في مجموعة من القصص القصيرة

نشر بعضها تحت عنوان (الملك) ، غير أن الحكم على هذه المحاولات يحتاج الى فترة زمنية أخرى تتضح خلالها معالمها ، وتستقر ملامحها .

* * *

تلك هي الخطوط العريضة التي سارت عليها القصة القصيرة في سورية في جهدها نحو خلق القصة ذات الهوية المحلية . لقد تحدثت حتى الآن عن الكتاب الذين يمثلون هـــذه الخطوط – في رأيي – أفضل تمثيل . وهم جميعاً قد بدأوا الكتابة قبل عام ١٩٦٠ . وكما حاولت أن أوضح في سياق هذه الدراسة ، فانه ليس بوسعنا الحديث عن تراث متكامل أضحى بوسع القصة القصيرة في سورية أن تدعي امتلاكه . انه تراث غني ولا شك ، ولكنه يعبر عن فترة تشكل فني ، وتآلف مع اللغة والأنواع الأدبيـــة الأخرى ، أكثر من تعبيره عن وجود له خصائصه المميزة التي تتطور مع السنوات تطوراً طبيعياً . قد يقـــال : ان من القصص القصيرة السورية مـــا يتجاوز في تقنيته وفي رؤيته ، قصصاً قصيرة أخرى بالغة النضج في مصر ، لا على المستوى الفني وحسب ، وإنما على المستوى الزمني ايضاً . وقد يكون ذلك صحيحاً ، ولكنه لايمت الى الموضوع الذي اعالجه هنا بصلة . فليست المسألة في الأساس مجرد إيجاد تقنية جديدة كل الجدة ، وانما هي ايضاً ايجاد تقنية جديدة مرتبطة بالواقع الذي تعيد صياغته وخلقه من جديد . إذ انه لكي يضيف الفنان جديداً إلى التراث العالمي ، لابد أن يكون محلياً أولاً ، فالفن ظاهرة انسانية محلية ، أي أنه لابد أن يعبر عن انسان معين ، انسان محيا في هـــذه المنطقة من العالم ، يتنفس هواءها ويتكلم لغتها ويتشبع من تراثها وتقاليدها .

ومن هنا ، فاننا نجد في تراث القصة القصيرة في سورية منذ نهاية الحرب العالمية الثانية عدداً من الكتاب ، لكل منهم قصته الخاصة وتطوره الخاص . إلا اننا لن نعثر لقصصهم جميعاً على ملامح يمكن أن تكون ملامح فن قصصي سوري يشكل – كظاهرة – جزءاً من التراث القصصي العربي الحديث ، أو إضافة لتراث القصة العالمي . قد تكون هناك بعض القصص – وهي موجودة بلا شك – ولكنها لن تستطيع أن تؤلف ظاهرة ، يمكن أن تجيب عن السؤال المطروح في مقدمة هذا البحث بالإيجاب .

إلى أي حد ؟ ان ذلك قد توضح في سياق هذا البحث . ان القصة القصيرة التي تجهد لحمل خصائص البيئة المحلية ، لتعكسها في الشكل والمضمون معاً ماتزال بذرة . بذرة نجدها في العجيلي كما نجدها في قصص أديب النحوي بمقادير متفاوتة . الأمر الذي قد يفرد لها في تراث القصة العربية فصلاً هاماً ، ولكنه لن يشكل إضافة جديدة على تراث القصة العالمي ، مادامت مثل هذه الاضافة غير مكتملة الملامح والأصول .

في حين أن قصة زكريا تامر (كما تبدو في مجموعاته الثلاث) تبدو عالمية بدون هوية محلية ، سوى التجربة ، التي كان يمكن ان تكون تجربة أي انسان يحيا في نفس الشروط في أي بقعة من العالم . اننا نفتقد فيها (الانسان المعين) الذي يحمل هوية ما في جعبته . ومن ثم فهي تحتاج الى مبررات فكرية وجمالية لن نجدها قطعاً في الواقع العربي الراهن .

الاتجاهات الأدبية

لفن القصة القصيرة السورية

رياض عصمت

مقدمة *

فن القصة القصيرة ليس فناً جديداً كما يخيل للمرء لأول وهلة ، فان له جذوراً ضاربة في القدم تمتد الى القرن الثاني للهجرة . والغريب في الامر أنه بينما تستمد القصة القصيرة العربية - بشكل عام - والسورية بشكل خاص أصولها

(*) اعتمدت في هذه المقدمة على مصدرين اساسيين للدكتور غسان المالح (Studies in the Novel-1970, Beirut, Dar Al Fikr - Elizabethan and Jacobean) (أدب الشحاذين ، مجلة العربي ، العدد ١١٩ ، الكويت ، ١٩٦٨ ، قدمت محاضرة في في المنتدى الاجتماعي بدمشق)

وملامحها من القصة الاجنبية ، والتي رسخ أول دعائمها كل من موباسان وتشيخوف. فان أول ميلاد للأدب القصصي في العالم كان من أرض العرب ، ومنهم انحدر الى اسبانيا (الاندلس) حيث ترك آثاراً لم يملك النقاد الاسبان أمامها إلا أن يشيروا إلى التشابه بين بطل مقامات الحريري وأبطال الكدية في أدبهم الاسباني دون أن يعترفوا تماماً بالتأثير العربي رغبة في إنكار حضارة أوجدهـا العرب في تلك البلاد . وكان ان امتدت التأثيرات الاسبانية لتتداخل مع آداب دول اوربية أخرى لتسجل للقصة القصيرة بداياتها في ايطاليا وألمانيـــا والدانمارك وانكلترا وفرنسا . ولم يعد من الصعب اليوم بواسطة دراسات المقارنة إثبات أن فن القصة القصيرة يبدأ من أدب الكدية عموماً ، وعلى وجه التحديد من فن المقامة العربية .

يعرف مصطفى بن عبد الله حاجي خليفة « الكدية » ـ وهي المضمون الرئيسي لبدايات فن القصة ـ في كتابه « كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون » بأنها : « علم يعرف به طريق الاحتيال في جلب المنافع وتحصيـــل الاموال . » وقد كثرت الكدية في القرنين الثالث والرابع للهجرة نتيجة لتفاوت توزيع الثروات ، والظلم الذي تتعرض له الطبقات المستحدثة ، والتوازن المفتقد بين ثراء فاحش من جهة وبين فقر مدقع من جهة أخرى ، حتى أن الجاحظ أفرد لها في كتابه (البخلاء) عدداً من الصفحات . ويعدد بديع الزمان الهمذاني في المقامة الرصافية اكثر من ثمانين صنفاً من أصناف الكدية ، وهو والحريري الذي تلاه في القرن الخامس أشهر من كتب المقامة وخلد تراثها في أدبنا العربي . وقد عرف أهل الكدية بالساسانيين ومن أشهر أبطال قصصهم أبي دلف الخزرجي ، والأحنف العكبري ، وابن حمدي لص بغداد ، وأبي زيد السروجي . ويقول الدكتور

غسان المالح في دراسة بعنوان « أدب الشحاذين » إنه « لايخلو كتاب من كتب أدبنا العربي من اخبار طريفة عن طرق اصطياد المال وخداع الناس . ألا ان جحا هو أول بطل في هذا المضار وان لم تكن كل نوادره تـــدور حول التحايل والكدية . وان صح فان جحا هو أبو الغصن دجين ابن ثابت فان اكـثر نوادره تعود الى القرن الثاني أضيف عليها فيا بعد نوادر جحا التركي الخوجـة نصر الدين الرومي في القرن السابع . »[1] ان نوادر جحا كانت اذن البدايات الحقيقية لفن القصة القصيرة . هل تلك البدايات من طرف ومقامات قصص قصيرة حقـــاً ؟ هذا مايختلف عليه النقاد اليوم . وفي اعتقادنا ان الأسباب ذاتها التي تدعو بعضهم الاعتقاد بأن تلك المقامات والنوادر ليست قصصاً هو ماتؤكـد العكس لأن البحث عن الشيء المفتقد في ذلك التراث هو بحث بمنظور محدث عن بدايات مـا كان لها أن تملك الملامح المتطورة تلك في ذلك الزمان . وهل كان هناك شيء اسمه قصة قصيرة في ذلك العصر ؟! يكفي أن المقامة قد « أكدت . » على الزمان وعلى المكان ، ونظرت إلى الإنسان ضمن إطار الزمان والمكان . واذا كانت قد أوغلت في الزخرف والتأنق في الكلام فان هذا التأنق بل التكلف لم يفقد حوار الشخصيات دفأه ولا التصاقه بالحياة . بل ان اعتمادها الجملة القصيرة وإن كانت مسجعة ساعد على احتفاظها بنبرة الانسان في حياته اليومية ، وعلى عكسها الصوت الانساني الذي هو أساس القصة ، أي قصة . »[2]

إن دراسة هذا التراث تترك بين أيدينا بعضاً من الملامح الأساسية لفن القصة القصيرة التي نسعى إلى استشرافها :

(١) د. غسان المالح ، أدب الشحاذين ، ص ٧٠

(٢) المصدر السابق ص ٧٢ ، ص ٧٥ .

● وجود مضمون اجتماعي (مباشر او غير مباشر) في هــذا الادب ، وكون هذا المضمون ينبع من الواقع السياسي والاقتصادي للمجتمع في تلك الآونة ، وخصوصاً من وضع الطبقات المسحوقة التي تصبح الكدية بالنسبة لها نوعاً من انواع المغامرة وتحقيق الذات بالتمرد بدلاً من الخنوع والاستجداء .

● أهمية انسجام الشكل مع المضمون والحفاظ عليه وخلق جمالية لغوية وقصصية تولد شعوراً بالمتعة لدى القارىء . (إن التأنق اللغوي الذي قد نعيبه اليوم على فن المقامة بتناسب مع غياب الحبكة فيها وأمام عرض الاحداث المتلاحقة بشكل سردي غير مستقر لا تنمو فيه تلك الاحداث وتتراكم لتحقق موضوعاً واحداً وانما ترتصف واحدة الى جانب الاخرى لتكون مرآة تعرض حياة المجتمع) .

وبالتأكيد فان محاولات مشابهة لرواية الحكايا الخرافية والقصص ولدت في أوروبا وتطورت من القصائد الشعرية الطويلة والملاحم الى النثر، لكن الأدب القصصي في أوربا والذي بدأ بكتب الطرف والنوادر (Jestbooks) استمد ملامحه المتطورة واغتنى من التراث العربي الذي خلفه العرب في الاندلس والذي انتقل من اسبانيا مهد التراث القصصي والروائي الى بلاد أوروبا الأخرى عن طريق الترجمات . ويؤكد الدكتور غسان المالح انه : « وإن لم تكن هذه الترجمات قد وجدت فان فارق الخمسين سنة بين خروج العرب من اسبانيا وظهور لاثاريل دي تورس [وهي من أشهر ما كتب من ادب الكدية الاسباني وأول ماعرف من هذا التراث وبقي لنا منه] لا يكفي لاندثار اللغة العربية من الأندلس»(١)

---

(١) المصدر السابق ، ص ٧٢ ، ص ٧٥ .

إن فن القصة الأوروبية تماماً كأصوله عند العرب ينحـــدر من ذلك التراث الواسع من كتب الطرف والنوادر . ماهي تلك النوادر ؟ وكيف تطورت لتصبح قصصاً قصيرة ؟ إن كتب النوادر عبارة عن « حكايا قديمة ، وأخبار بملة ، ونكات بذيئة ، واسترخاء سفيه ، تتخللها لمحات من الفطنة الساخرة التي انحطت قيمتها عبر العصور » . (١)

لكن هذه النوادر كانت تهدف ظاهراً إلى امتاع القارىء ، بينما كانت تتضمن على مظهرها المتسم بالبذاءة والنكات الجنسية الفاضحة سخرية لاذعة من الأشراف ورجال الدين . وهكذا من خلال المظهر الساذج البريء ، مظهر اللهو والمزاح ، كان الأدب النثري هذا يعبر عن روح متمردة متهكمة تسخر من المؤسسات الكبرى ذات السلطة في ذلك العصر والمتمثلة بطبقة رجال الكهنوت والنبلاء ، ولتفضح الجوانب الخفية من شخصيات الأثرياء وحياتهم . لقد كان الأدب ومازال وثيق الارتباط بهموم الشعب ، ودائماً ما كان ينبثق من طبقاته الدنيا التي امتلأت حياتها بالمعاناة والألم والثورة ، وما اضمحل الادب إلا في تلك العهود التي أصبحت فيها القصور وصية عليه ، وأصبح الأدب قرين الترف ويهدف فقط للمتعة الصرفة .

وتنقسم كتب النوادر الى فرعين أساسيين : **النوادر** (anecdotes) وهي طرف تدور حول بطل شعبي معروف — مثل جحا أو أشعب في تراثنا العربي — **والقصص القصيرة الضاحكة** (fabliaux) وهي مرحلة اكثر تطوراً لأنها تتضمن تصويراً أدق وأكثر واقعية لمظاهر الحياة الاجتماعية المختلفة .

---

(١) - L.B.wright , Middle - Class Culture in Elizabethan England
(Cornell University Press 1958) p 403.

إن بوغجيو (Poggio) الايطالي هو من أوائل من عرفوا كتاباً في هذا المضمار (١٤٨٤) ، وكذلك الاسباني بيتروس الفونسوس ، أما أهم كتاب العصر اطلاقاً فهو تشوسر . وقد ظهرت اقدم نسخة باقية من كتب النوادر في الادب الانكليزي عام ١٥٢٦ بعنوان « مائة حكاية مرحة » (Hundred Merry-Tales) .

وعن النوادر انحدرت فروع اخرى اكثر تقدماً مثل نوادر السيرة التي تعتمد على اخبار الحياة الشخصية لابطالها ، ومثل القصص الضاحكة . لكن هذه ظلت خطوات فقط ، لان النوادر المنفصلة عن بعضها استمرت في الظهور في مجموعات مماثلة للقديمة حتى في القرن السابع عشر على يد كتاب كبار مثل جون تايلور ، وناش وديلوني :

John Taylor	: Wit and Mirth	1629
Nashe	: The Unfortunate Traveller	1594
Deloney	: Jack of Newberrb	1597

ومع مر الزمن ازدادت النوادر اتصالاً ببعضها ، واتحاداً في شكلها ومضمونها لتصبح مجموعات فعلاً وليس تجميعاً ، فالاتصال لم يعد يقتصر على ملامح البطل وأفعاله فقط ، وإنما بدأ يكثر من الاهتمام بمهنته مما أوجد نظرة مزدوجة الى الداخل والخارج معاً . وكانت نوادر سكوغن (Skoggin) أحد أبطال الكدية في تلك الفترة ، والتي ظهرت عام ١٦٠٧ حداً فاصلاً بين مرحلتين : مرحلة كتب النوادر ومرحلة رواية الكدية . لكن أصول الرواية لا تهمنا في هذا البحث بقدر مايهمنا القاء قليل من الضوء على تطورات فن القصة واستجلاء ملامحه ، وهذا يقودنا إلى التعريف بالقصة القصيرة الضاحكة (fabliaux) ، والقصة القصيرة الجادة (Novella) .

: FABLIAUX

وهي كالنوادر في مواضيعها تعالج الخيانة الزوجية وتتخذ الجنس لعبة مرحة ، لكنها أطول من الطرفة وأكثر تعقيداً . وقد استفادت القصة القصيرة الضاحكة من التراث الادبي الايطالي وخاصة من عملاقه بوكاشيو . وفي هذا النمط الادبي لا يوجد تشخيص ، فكل شيء يبدو مسطحاً . « الرجال إما غيورون أو حمقى ، والنساء إما فاضلات أو داعرات ، مخلصات أو خائنات »[1] ، ويتركز كل الاهتمام على الفعل وليس على الشخصية . هنا لا يوجد حب ولا عواطف رومانسية بل غيرة وشك ومخاوف تستمد قضيتها ووجودها من الحب ، لكن جوهرها الضاحك يكمن في الخديعة . أهم كتابها تشوسر بمؤلفاته : 1590 (Cobbler of Canterbury) - (Canterbury Tales)

1620 (Westwards for Smelts)

: NOVELLA

وهو نمط هام ، لأنه كان قفزة في المضمون والمعالجة ، حتى يمكننا اعتباره المولد الحقيقي للقصة القصيرة الحديثة .

وقد عالجت القصة القصيرة الجادة مواضيع كالثأر والقتل الخ .. واتسمت بجوار أخلاق والبحث عن هدف ومغزى يتخللها ، تكون نتيجته فائدة للقارىء الى جانب إمتاعه . ومعظم التراث الأوربي لهذا النمط ينحدر من أصول ايطالية وفرنسية . وأهم كتابه : ويليام بينتر (قصر المتعة) ١٥٦٦ — ١٥٦٧ .

ماهي الملامح التي يمكننا أن نضيفها الى فن القصة القصيرة من خلال التجربة الأوربية التي تعرضنا لها ؟

---

(١) D.Ghassan Maleh, Studies inthe Novel, Elizabethan and Jacobean, P.43

● لقد ساعد توضح الملامح الفنية لهذا النمط الأدبي على مزيد من الاتصال في الحدث السردي .. بل بالأحرى على البحث عن حدث مقنع ، وبالتالي خلقه وتصويره (من الخارج) .

● نحت القصة القصيرة منحى العناية بدقة التصوير لمظاهر الحياة والشخصيات مما مهد لظهور الواقعية وارتباط ازدهار هذا الفن بها ارتباطاً وثيقاً في المستقبل .

● الانتقال من الهزل إلى الجد ، ودخول الحوار الأخلاقي عالم هذا الفن ، وتعمق النظرة من التصوير السطحي للشخصيات إلى خلق صراعاتها وابراز بعدها الانساني . إنها بذور فن رسم الشخصيات الحية في عالم موباسان وتشيخوف والأمريكيين العظام .

لو نظرنا بعمق الى هذه الملامح الجديدة لرأينا فيها أمراً مثيراً وهي أنها تلمح الى اتجاهات مختلفة ومتضادة لأدب القصة القصيرة في مستقبلها . وما هي في اعتقادنا سوى مهد لاتجاهات ومدارس هذا الفن في القرون الثلاثة الأخيرة وهي :

القصة الملحمية : وهي ما تتمثل اليوم في قصص ألان روب غرييه في أقصى أبعادها ، وسنجد مثالاً معتدلاً عليها في قصة « الفهد » لحيدر حيدر .

القصة الواقعية : وهي تراث بأكمله يصعب حصر كتابه وفروعه ، وأهم ممثلها غوغول وتشيخوف ومارك توين وهمنغواي وكثيرين غيرهم وبالأخص في أمريكا وروسيا .

القصة التعبيرية : وهي نتيجة لاستنفاذ الواقعية أغراضها ، ومحاولة تجاوز مجرد التشخيص الى تعميق فهم النفس الانسانية .

بدأت القصة القصيرة الحديثة في أوربا مع بداية الثورة الصناعية وغليان المجتمع الأوربي نفسياً وفكرياً وايضاً حضارياً . والواقع أنه لا يوجد فن يرتبط بحركة الحياة الاجتماعية وفورانها بقدر ما ترتبط القصة القصيرة ، ربما لأنها تعبير مربع شديد الكثافة وأكثر شيوعاً وقـــدرة على الاتصال بالآخرين من قرينها المسرح . والبداية التي خلقها موباسان أبو القصة القصيرة الفرنسي ما لبثت أن اضمحلت في أوربا لتعود فتزدهر في أصقاع أخرى تفور بالحركة والحياة والجدة في الاكتشاف . ولا بد للدارس أن يتساءل لماذا ازدهرت القصة القصيرة في روسيا على يد سلسلة من الكتاب العظام في مرحلة التمهيد للانتقال من القيصرية إلى روسيا الاشتراكية ؟ ولماذا ظهرت بعض من أعظم القصص القصيرة في العالم في أمريكا الجديدة على يد كتاب كواشنطن ارفنغ ، وناثانيال هوثورن ، وادغار آلن بو ، وأوهنري ، وجاك لندن ، وستيف غرين وذلك في القرن التاسع عشر ؟ لماذا وكيف ازدهرت القصة القصيرة في بلدين تفصل بينهما هوة واسعة من الظروف والتقاليد والبيئة والطبيعة ؟

إنني اعتقـد بأن ازدهـــار وأفول القصة القصيرة يرتبط طردياً بازدهار وأفول الحياة : ازدهار الحياة بتناقضاتها وصراعاتها وغليانها المستمر الذي يكتشف فيه الانسان كل يوم جديداً ، وأفول الحيـاة عندما تسودها سكونية مضطردة ورتابة في التطور واستقرار في الظروف الاجتماعية والاقتصادية التي تعكس بالتأكيد خمولاً على الروح الفكرية للشعب . لقد ولدت القصة القصيرة من الحكايا الشفوية ومن التراث الاسطوري الذي تتناقله ألسن الرواة ، ولدت إذن من الشعب وخاطبت الشعب . وهي على عكس الرأي الشائع بالنسبة لأنماط أدبية أخرى لا تحتاج ثراء أو ترفاً كي تزدهر وتعيش ، وإنما تحتـــاج دوافعاً

الوجودها : حركة مستمرة فيها طفرات واكتشافات وسقطات . القصة القصيرة لا تزدهر مع حياة الخمول ، بل تزدهر مع حياة المعاناة ، لأنها تتخذ الومضة النفسية أو الحضارية للمجتمع والانسان جوهراً لها تعالجه وتهتم به . وما اهتمامها بالانسان إلا اهتمام بالمجتمع ككل واهتمام بالطبقات المسحوقة منه بشكل خاص، حيث تفردمشكلة واحد منهم على طبقة فتعرض ظروفها أبعاداً مختلفـــة حسب المدرسة والكاتب والبيئة . لذلك كانت خصائص القصة القصيرة الكلاسيكية كما أشار إليها أحد النقاد وهو بيتر بات مور :

- تعالج شخصيات على هامش الحياة .
- تحاول أن تجعل لنفسها مغزى .
- تنتهي غالباً بنهاية مفاجئة .

بالإضافة إلى بعض الخصائص الخاصة الذي ينفرد بها كل اتجاه ، بل كل كاتب ، وربما كل قصة قصيرة . ولا بد لنا أن نتذكر ، بعد هذا العرض الموجز لبداية التراث القصصي العالمي ، أن أولى قصص العـــالم انطلقت مع الأساطير الدينية ، بل وفي الكتب الدينية نفسها : كالتوراة والقرآن بشكل خاص ، والانجيل بصورة أقل . كما كانت تلك المواضيع تطرح بشكل مشابه وتتخذ طابعاً أكثر ملحمية وبطولية في القصائد الشعرية القديمة (Ballads) ، لكن البداية الحقيقية للقصة القصيرة النثرية بدأت بكتب النوادر الـــتي درسناها في مقدمة هذا البحث . وإن التحدث عن تاريخ القصة القصيرة عند العرب يجلب إلى أذهاننا فوراً التراث القصصي الحافل والمتمثل في كتاب « ألف ليلة وليلة » ، الفريد الذي أذهل عديداً من كبار كتاب الغرب من أمثال ستاندال وبلزاك ، بما يدل

على غنى الحس الابداعي ورقيه عنـــد العرب القدامى ، ومدى أهمية التراث الحضاري الذي أنجب أعمالاً كهذه .

المضمون الاجتماعي للقصة القصيرة السورية :

ليس الهدف من هذا البحث تسجيل تاريخ للقصة القصيرة في سورية ، ولا الإحاطة بجميع مراحل تطورها الجزئية وتحليل نتاج كل من ساهم بقلمه في اغنائها او استمرارها ، لقد سبقني آخرون الى هذا ويمكن للقارىء الراغب في الاطلاع ان يعود الى كتاب **شاكر مصطفى « القصة في سورية »** أو الى دراسات متفرقة ظهرت وتظهر في مجلات عربية كان آخرها على ما اذكر دراسة مبتسرة لكنها مفيدة ومنهجية كتبها حيدر حيدر في عدد المجلة الخاص بالقصة العربية القصيرة والصادر في آب ١٩٧٠ (العدد ١٩٦٤) .

ان الهدف الحقيقي لهذه الدراسة إذن ليس التأريخ بل التحليل ، وليس التعداد بل النقد الأدبي . لهذا كان لابد أن أسقط عديداً من الاسماء المعروفة وغير المعروفة من الحساب وأن أكتفي بالغاية الاساسية وهي دراسة اتجاهات وتطور فن القصة القصيرة السورية من خلال بعض كتابها المعاصرين ، وأيضاً استجلاء بعض ملامح المستقبل والاسماء الواعدة التي ستصنع من هذه اللحظات في المستقبل تاريخاً مجيداً ، من خلال ملاحظات عامة . لقد عالجت القصة القصيرة منذ مولدها – كما سبق ونوهنا – ما نراه . ولهذا كان لا بد لها أن تكون اجتماعية ، وأعني أنها بشكل أو بآخر كانت تمتد الى أبعـــد أبعاد الكلمة لتمس الوجود الاجتماعي ككل بمقوماته التالية : السياسة والاقتصاد والفكر . لكننا لانتوقع ان تكون القصةالقصيرةفي بداياتها تلك على كثير من النضج ، ولانتوقع ان تكون

مجموعة محمد النجار « في قصور دمشق » التي صدرت عام ١٩٣٧ ، ولا تلك التي تلتها بعنوان « همسات بردى » قصصاً جيدة بمنظار العصر ، لكنها بلا شك كانت خطوات رائدة لأنها اتسمت بـ :

١ – التشوف الى الواقعية .
٢ – الجرأة في اختيار المواضيع والتطرق لموضوع الجنس .
٣ – النقد الاجتماعي المباشر .
٤ – بساطة اللغة وسلاسة التعبير .

وكذلك كانت مجموعة عبد السلام العجيلي الأولى « بنت الساحرة » ١٩٤٨ ، لا تخلو من لمسات فنية بدائية ، لكنها تبدو متعثرة لم تستوف بعدها الفكري ولا الفني ، وتعتمد اعتماداً ميلودرامياً وساذجاً على القدرية . لكن الأدب العظيم يحيا بأفكاره ، وبما يقدمه للانسانية من غنى وصدق . ولهذا فقد كان الارتباط حتمياً عند كبار كتاب القصة السوريين وأقول الارتباط الاجتماعي وليس الالتزام ، لأن الأمر يتراوح فعلا من مجرد النقد الاجتماعي ليصل الى حد الانضواء السياسي ، بلا استثناء حتى لاتجاه « الفن للفن » أيضاً .

وكانت أبرز المواضيع الاجتماعية والسياسية التي عالجها كتاب القصة القصيرة في سورية تتصل بواقعنا وبيئتنا . فان نحن تجاوزنا مرحلة النقد المباشرة للمجتمع والتحدث عن أمور الجنس صراحة بعد سني الكبت المظلمة وسني القمع الفكري ، فاننا نصل الى مجموعة من المواضيع الرئيسية التي تحدث عنها معظم كتابنا ان لم يكن كلهم وهي :

الظلم الاجتماعي :

والكلمة بأوسع مدلولاتها – وقد كان هذا الموضوع بعد تحرر البلاد من الاستعمار الفرنسي الشغل الشاغل للأدب :

سعيد حورانية سريري الذي لا يئن – الريح الشمالية – حفرة الجبين وأنقذنا هيبة الحكومة – عريضة استرحام من مجموعة **شتاء قارس آخر**

سنتان وتحترق الغابة – ثلج هذا العالم من مجموعة **سنتان وتحترق الغابة**

وليد اخلاصي الديك من مجموعة **دماء في الصبح الأغبر**

زكريا تامر (معظم قصصه) الأغنية الزرقاء الخشنة من مجموعة **صهيل الجواد الابيض**

شمس صغيرة من مجموعة **ربيع في الرماد**

العرس الشرقي من مجموعة **الرعد**

حيدر حيدر الفهد من مجموعة **حكايا النورس المهاجر**

وما هـــذا إلا غيض من فيض ، فأشكال الظلم الاجتماعي ، والقمع الفكري ، والاضطهاد النفسي ، تنوعت وتجددت من الحكومات التي كانت تدعي « الوطنية » بعد الاستقلال ، إلى أشكال الحكم المتتالية التي مرت بالبلاد. فاتخذت هذه الأشكال أحياناً الشعور بالاضطهاد والعزلة والحنين الحالم إلى مزيد

من السعادة المرتبطة تلقائياً في أذهان الفقراء بالثروة التي تشبع بطونهم ، وتكسو أطفالهم ، وتدفيء بيوتهم ، وأحياناً أخرى القمع المباشر والاعتداء على الحريات كما في قصص زكريا تامر وبعض قصص سعيد حورانية . إن الظلم الاجتماعي ، تصريحاً أو تضميناً ، مرتبط بواقـــع الصراعات الطبقية ، والأحلام المجهضة ، والقدرات المستغلة ، دون ان تصبح الصراعات بالضرورة احقاداً .

النضال التحرري وقضية فلسطين :

كان من الطبيعي ان تنعكس اخطر قضيـــة تمس وجودنا العربي وهي قضية فلسطين على الأدب القصصي بل ان تحتل جزءاً هاماً منـه . والقضية ليست في فلسطين وحـــدها ، وليست في صراع تحاول الصهيونية العالمية ان تحده بصراع بين عرب ويهود ، وتحـاول ان تؤطره في اطر دينية ، ولكنها قضية التحرر الوطني : قضية امم عاشت قروناً من التخلف والاضطهاد تريد الآن ، على الأقل ، ان يكون لها كيان وقيمة والا تتبع احـداً يستغلها ويسيرها كيفما شاء . لكن النضج غاب عن معظم النتاج السياسي هذا ، والذي يعالج اهم قضايانا المصيرية ، فالغريب ان واحدة من افضل ما كتب عن قضية فلسطين من قصص وهي « كفن حمود » للدكتور عبد السلام العجيلي ونشرت عام ١٩٥٦ في مجموعة « قناديل اشبيلية » ليست إلا قصة متوسطة الجودة في نتاج العجيلي . وان قصص الفة الأدلبي عن موضوع فلسطين ساذجة وانفعالية وتقل مستوى عن بعض قصصها الغنية بالوصف والبيئة . وان وليد اخلاصي قد اصدر بعد تاريخ قصصي طويل مجموعة كاملة مهداة لمناضلي فتح يؤكد فيهـــا ضرورة الالتزام بالقضية فكرياً وفنياً ، لكن المؤسف في « **زمن الهجرات القصيرة** » انها مجموعة رديئة مرتجلة ولا تملك البعد الفكري والانساني الكافي لمعالجة قضية

بمثل هذه الأهمية . ولهذا فإن كل الجهد المبذول في المحاولة لإزالة الترهل اللفظي عن القصة القصيرة جهد ضائع لأن الومضة فيها ليست متألقة وليست كافية ، ولأن الميلودراما والمبالغة تسودها . فعدا « كونشرتو » المتماسكة كقصة تسقط باقي القصص في هوة من السذاجة والافتعال ما عودنا عليها كاتب ذو تاريخ أدبي طويل كإخلاصي . ألا يدعو كل هـــذا للتساؤل فيما إذا كان الضعف الفني العام تجاه القضايا التحررية وأبرزها قضية فلسطين يفضح ضعفاً في المعاناة وضعفاً في الالـــتزام لم يكن من الممكن أن يسمح بقصص أفضل ؟ وألا يدعو للتساؤل أيضـــاً أن القصص السورية التي تعالج موضوع الثورة السورية ونضال التحرر الوطني أفضل كثيراً من القصص التي تتعرض لقضية فلسطين ؟! تلك أسئلة أطرحها بدون جواب ، ويمكننا أن نعرض فقط نماذج لأهم قصص هذا الموضوع :

الدكتور عبد السلام العجيلي أيتها كان — كفن حمود من مجموعة « الحب والنفس »

بنادق في لواء الجليل — بريدمعاد من مجموعة « قناديل اشبيلية »

وليد إخلاصي أبو صطيف محرق خان الشريجي — الآلام الرائعة من مجموعة « دماء في الصبح الأغبر »

سعيد حورانية حمد ذياب — قيامة العازار من مجموعة « شتاء قاس آخر »

من يوميات ثائر من مجموعة « سنتان وتحترق الغابة »

عبد الله عبد البذور الطيبة من مجموعة
« مات البنفسج »

قصص تصويرية تحمل ذكريات من نشوة الماضي ، وقصص القدر والخرافة :

وفي هذه القصص اعتماد كبير على فلسفة الحظ والقدر ، وفيها أيضاً حظ كبير من الشاعرية والأصالة والوصف الدقيق المرهف لعوالم مندثرة لها أريج خاص يعطر النفس ويبعث التراث في أعماقنا غنياً مليئاً بالايحاءات والصور كما أن هذه القصص المتنوعة تحوي قدراً كبيراً من الحوادث العاطفية والاجتماعية والخرافية . وهي أشبه مايكون بالتراث القصصي القديم (النوادر والمقامات) لأنها :

● تنحدر من أخبار تناقلتها الشفاه ، ومن أحاديث المقاهي والصالونات مع تطور الزمان .

● الصيغة فيها وصفية سردية تنقل صورة عالم بأكمله وتخلده في سجلات التاريخ والأدب .

● تعتمد اعتماداً كبيراً على الحظ ، وعلى الأقدار ، وكنتيجة لذلك على المغامرة .

● تتضمن بعض القصص من هذا الطراز ، خصوصاً مايتحدث منها عن فترات الطفولة والشباب ، عن ألاعيب وخدع تذكرنا بالاعيب أهل الكدية وبالمرح الذي يسود أدبهم ، وتذكرنا برواية « لافاريل دي تورمس » الاسبانية الشهيرة ، حيث يمارس بطلها الصبي لافاريل مغامراته ساخراً من أنماط الطبقات

العليا وفسادهم بواسطة الحيل البارعة التي تعلمها من معلمه المحتال الأعمى الذي استطاع التفوق عليه فيما بعد .

وأهم الكتاب السوريين الذين تركوا لنا قصصاً من هـذا الطراز متسلسلين حسب أهميتهم :

وليد اخلاصي ـ عبد السلام العجيلي ـ الفة الادلبي

قصص الرحلات :

وأشهر من كتب هذا الطراز من القصص أشخاص ارتحلوا فعلاً وشاهدوا من بلاد الدنيا القليل أو الكثير . إن السبب هو حرص الكتاب السوريين على انطلاقتهم الأساسية من الواقعية وعلى التجارب الحقيقية . وأهم من كتب ما أسميناه (ربما تعسفاً) أدب الرحلات **الدكتور عبد السلام العجيلي وشكيب الجابري** .

والواقع أن قصص الرحلات التي تحتل مكانة بارزة من قصص العجيلي ليست مجرد انطباعات وصوراً ، وإنما هي قصص فيها من الشاعرية والتحليل النفسي والمقارنة الحضارية والوصف العاطفي الجميل الكثير . إن أغلبها مليء بأحداث عاطفية وأحياناً سياسية مما يجعلها أكثر أهمية من أدب الرحلات الصرف الذي أفرد له العجيلي مجالاً أكثر تخصصاً في « حكايات من الرحلات » (١٩٥٤) .

لكن معظم هذه القصص تنبع من حالة من الترف ومن احساسات فردية هدفها المتعة والثقافة والإطلاع ، هي أدب « فرجة » و « تفريج » أكثر منه أدب معاناة وجمال التصوير فان عديداً من هذه القصص لايملك الأصالة ، ولا يملك منظوراً تحليلياً عميقاً ، وربما كان السبب في ذلك يكمن في التسجيل

المرفي للتجارب والأحداث التي تمر بسكانها . كما أن النزعة الذاتية المحضة، والايمان بمذهب الفن للفن يسود عديداً منها ، بالرغم من تأريخ بعض كتابها النضالي،حيث شارك العجيلي مثلاً في حرب ١٩٤٨ .

ومن أهم تلك القصص عند عبد السلام العجيلي :

الحب والنفس	(من مجموعة الحب والنفس)
ثلاث رسائل أوربية	(من مجموعة الخيل والنساء)

إتجاهات ومدارس القصة القصيرة السورية :

إن أي محاولة لدراسة تأريخ القصة القصيرة واستنباط اتجاهاتها على هذا الأساس الزمني محاولة فاشلة بالتأكيد ، والسبب في فشلها يكمن في أن تطور التكنيك الداخلي كان يتم داخل كل مدرسة وفي نفس إطارها دون أن ينحرف بها في اتجاهات أخرى أكثر معاصرة لقد وجدت تيارات محدثة وجديدة منذ أكثر من عشر سنوات في القصة السورية ، ورسمت اتجاهات فنية أساسية ماتزال القصة اليوم تقبع في محرابها ولا تتجاوزه إلا في طفرات نادرة [حيدر حيدر في «الفهد» ، وفي « العكر » و « حالة طلق »] . إن القصة السورية لم تمر بـما مرت به القصة القصيرة عند نجيب محفوظ وعند يوسف ادريس من تطور عبر عصور وأزمان ، بل على مدارس واتجاهات لتصل الى مرحلة موازية لتطور القصة العالمية . الفرق كبير بالطبع بين مجموعة «همس الجنون» (١٩٣٨) ومجموعتي «خمارة القط الأسود» و «تحت المظلة» لنجيب محفوظ : فرق في الزمن والمضمون والمستوى والتكنيك : بل هو فرق في المعاصرة قبل كل شيء . والفرق كبير أيضاً بين « قاع المدينة » ليوسف ادريس وبين « النداهة » . هنـاك نقلة من

الواقعية الى التعبيرية، أكثر المدارس سيطرة وتفرعاً عن تعقيد ومكنونات العصر. ولكننا نجد أن قصة مثل « النجوم فوق الغـــابة » لزكريا تامر سبقت « تحت المظلة » لنجيب محفوظ بحوالي عشر سنوات ، وأن عديداً من قصص الكاتب نفسه تمثل مرحلة فنية متطورة من فن القصة القصيرة العالمية، مما يحدونا الى التساؤل فيما إذا كان ذلك نتيجة لمعاصرة تحطم ستار المكان والزمان ، أم نتيجــــة للتأثر بالفلسفة وعلم النفس الحديثين بالإضافة الى التيارات الأدبية الجديدة في اوربا ؟؟ وحتى اليوم لا يوجد تقسيم زمني وتأريخي للقصة السورية ، فالنتاج الجديد (شكلاً وموضوعاً) ليس مقصوراً على حركات الشباب التجريبية ، بل نجد أن شيوخ القصة أيضاً يعطون ويعطون للأدب الحديث بسخاء مدهش .

لقد ولدت القصة القصيرة في سورية على أية حال بتيار سائد ساهمت مجلة النقاد ، التي استمرت زهاء عشر سنوات (٤٨ — ٥٨) وورعت هذا الفن بشكل خاص الى جانب رعايتها للفنون الأدبية الأخرى، ساهمت في احيائه ، ألا وهو تيار «الواقعية» التي كانت محاولاتها البدائيـــة ترتسم لدى كتّاب كمحمد النجار ، ومظفر سلطان ، ونسيب الاختيـار ، وفؤاد الشايب — الذي كتب مجموعة واحدة من القصص بعنوان « تاريخ جرح » — وعبد السلام العجيلي الذي تابع الدرب وحيداً عملاقاً كظل نخلة ليترك تراثاً أدبياً ثميناً يزيد عن اثني عشرة مجموعة من القصص والأخبار والروايات . لكن الواقعيـــة الاجتماعية اتسمت بروح النقد والاصلاح أحياناً ، واكتفت في أحيان اخرى بمجرد العرض والتصوير. وكان الجيل الذي تلا يتضمن أسماء مثل ياسين رفاعيـة ، فارس زرزور ، عادل أبو شنب ، سلمى الحفار الكزبري ، اسكندر لوقـا ، وجورج ســــالم . لكن الواقعية الاجتماعية لم تمت فما تزال تظهر بين حين وآخر. فهاهي الفة الادلبي تطبع

في عام ١٩٧٠ مجموعة جديدة بعنوان « ويضحك الشيطان » بعد مجموعتها « وداعاً يادمشق » ، وكذلك فاضل السباعي وحسيب كيالي وعبد العزيز هلال وعادل ابو شنب وغيرهم .

وفي قصصهم نجد واقعية مستهلكة ومواقف ميلو درامية مفتعلة لاتنجو منها سوى قصص قليلة ذكية . لكن الواقعية ككل تطورت باتجاه دخل التراث العالمي وزعزع بعضاً من المفاهيم الأدبية ألا وهو مدرسة «**الواقعية الاشتراكية**». ونجدها بافضل أشكالها عند**سعيد حورانية** بعد أن مهد لها كتاب آمنوا بالماركسية وبنهجها الديالكتيكي في الفكر والادب . لكن قصص حورانيـة تتفـوق على معظم ما كتب في سورية في إطار هذه المدرسة ، وذلك بما تحويه من أبعادنفسية وانسانية ، وما تحمله من نزعات إيجابية وخاصة الى حد التطرف ، ومن نضج فني ولغوي ، وشاعرية حزينة صادقة الانفعال . لكن بعض قصص حورانيـة وباقي الكتاب الماركسيين يفسدها شدة الانضواء السياسي لتنحرف باتجـاه المبالغة والدعائية ، حتى لتنشز عن الواقعية الحقة وتنحونحوالتركيب والتحريف. وقد عادت المدرسة للظهور عند كاتب جديد جيد هو **عبد الله عبد** في مجموعته القصصية الاولى « مات البنفسج » ، لكن الشكل واللغة لايمثلان هنا مرحلة جديدة في تطور القصة ولا تعمق كثيراً مفهومها ونهجها . ولاشك لدينا أن هناك عديداً من الاسماء التي اختارت اتجاه الواقعية النقدية هدفاً لها واتخذتها أسلوباً ، لكنها تخلت عنها لتتخذ اتجاهات أدبية أخرى أكثر جدة وتفاعلاً مع الوضع الانساني ، وأبرزها **وليد اخلاصي** من حلب . وقد ابرز أهم التغييرات الأدبية كتاب كانوا يبحثون لأنفسهم ولأبطالهم عن هوية ، كما أبرزها شعور الغربة وتجارب الحنين الى الوطن ، وهكذا دخلت المدرسة **الانطباعية** عالم القصة

القصيرة حيث صارت رائدتها غادة السمان في مجموعاتها القصصية : « عيناك قدري » « لا بحر في بيروت » ، و « ليل الغرباء » . لكن الانطباعية لم تستمر طويلاً ، وربما كان أهم ماتركته من أثر هو التداخل مع المدرسة الرئيسية التي حلت محل الواقعية في سورية كما في العالم كله، وهي التعبيرية . وليست التعبيرية – خصوصاً تلك التي لم تتضح بكل صفاتها وانما امتزجت باتجاهات أخرى – جديدة زمنياً ، فقصص زكريا تامر كانت مواكبة للنزعة الواقعية الســـائدة في بداية الستينات ومع هذا فقد بقيت محافظة على نفسها ، متحدية الأخطار المحيقة بها ، مطورة من أدواتها على يد كاتب بارع يملك الرؤى والأحاسيس والموهبة المعبرة أكثر ممايملك من الاطلاع النظري الجاف .

ولذلك اتسمت قصصه بالحيوية والعفوية والمعاناة الحقيقية : اتسمت بمزيج من البراءة والجنون .

والكتاب التعبيريون الجدد عدة أبرزهم حيدر حيدر ، هاني الراهب، عبد القادر ربيعة ، ونواف أبو الهيجاء ، كل يفتح آفاقاً جديدة للتعبيرية ، وكل يعمل بمنحى يختلف عن الآخر ، وباتجاه مغاير له متسع اتساع المدرسة ،دون ان يفقدهم ذلك التأثر والتأثير ، دون أن يفقدهم ايضاً اختلاف عمر تجربتهم الأدبية في مجال القصة القصيرة الرغبة في التجريد والتجريب .

ماهي الميزات الاساسية للقصة السورية ؟ هل هناك ملامح أساسية تطرحها كهوية لها متميزة ؟ الواقع انه ليست هناك عوامل مشتركة بسبب الاضطراب الفكري والنفسي والسياسي الذي عانته سورية منذ الاستقلال حتى اليوم ،و كثرة تقلب أنظمة الحكم عليها . لكن هل تظل هذه الأسباب مقنعة لعدم وجود

الترابط والتسلسل الموضوعيين في مجرى تطور القصة القصيرة ؟ انها جزء من من الأسباب : جزء أساسي ومقنع كما أعتقد ، كما أن القصـــة القصيرة السورية تنحدر من تأثيرين أولهما التراث العربي القديم الذي حاولنا استكناه بعض ملامحه، وثانيهما التيارات الفكرية الأدبية في العالم - خصوصاً الأوربية منها - والتي تركت آثاراً تجديدية مفيدة ربما، لكنها خلقت سداً بين القصة القصيرة والجماهير، وبالأحرى ساهمت في الوقوف في موقف مضاد لما يطرحه التراث العربي القديم وهو أن تظل القصة القصيرة شعبية . إن الاتجاهين ضروريان على أية حال وبتوازن شديد ، لأن الهدف كل الهـــدف من الثقافة أن تحقق الاتصال الجماهيري ، وان تجمع بين المتعة والفائدة ، وذلك بان ترفع الجماهير وتشدها اليها، وليس العكس بأن تتنازل لمستوى هابط من أجل ارضاء نزعاتها الفورية الساذجة . ويظل هناك ملامح معينة تجمع التجربة خلال تحليلنا اللاحق لنتاج أبرز كتاب القصة القصيرة في سورية .

الملامح العامة :

● الجرأة في طرح بعض مواضيـع حساسة تتعلق بهموم الشعب وسيادة مفهوم الالتزام في الأدب ، ومعالجة مشكلات الطبقات المسحوقة ، وقضايا الأقاليم - خصوصاً عند تامر وحورانية - الذي يمثل أولها الأحلام المجهضة لانسان المدينة المسحوق والثاني الظـــلم المحيط بالأقليـات من قبل السلطة .

● ارتباط الشكل بالمضمون وعدم التقيد بحدودضيقة ، والاعتماد على نماذج أو أحاسيس من الواقع الحي .

● سيادة المدرستين الواقعية (الاجتماعية النقدية ـ والاشتراكية) والتعبيرية .

● توزع الحركة القصصية على الأطراف والأقاليم وعدم تركزها في العاصمة دمشق حيث فرص النشر والشهرة أكثر إتاحة .

● التجدد الدائم والقديم في تاريخ القصة القصيرة العربية بأجمعه مما يدل على تفتح وعي مبكر .

● امتزاج الغث بالسمين في النتاج القصصي الذي ظهر ويظهر بسبب ندرة الوعي النقدي الموضوعي ، وشدة التعصب السياسي .

هناك ملامح أخرى مشتركة إلى حد كبير ، لكنها تبدو لي في هذه المرحلة من الدراسة أموراً سابقة لأوانها ومستقبلية ، ولذلك نتركها الآن قليلاً ، ولنا اليها عودة .

ـ الواقعية ـ

الواقعية كما يعرفها كتاب « دليل القارىء للأدب العالمي » هي « اتجاه فني يؤمن بأن هدف الفن هو نقل وتصوير الحياة بأمانة تامة وموضوعية ـ وأن يري الأشياء كما هي في حقيقتها » (١) والواقعية لهذا تهتم بالتفاصيل المنظورة الدقيقة، والتصوير الموضوعي المجرد الناس والأحداث دون كبير تدخل من الكاتب ، ودون ان تعنى بتحليل الظواهر والغوص خلف أبعادها . إن احدى ميزات الواقعية هي اتساع أفقها ، واحتوائها لعديد من التقديرات المختلفة ضمن إطارها . لقد استطاعت في سورية فقط أن تحتوي قصصاً جمالية تعتمد على مذهب الفن للفن ، وقصصاً أخرى ذات مضمون سياسي ، وقصصاً اصلاحية اجتماعية وقصصاً تصويرية بحتة ، هذا إذا نحن استثنينا لوهلة الامتداد الملتزم لها ، وهو المدرسة الواقعية الاشتراكية . لماذا لاندخل الآن معاً العالم القصصي الرحب لكبار كتاب هذه المدرسة في سورية في محاولة لتحليل أبعادها من خلالهم وتسجيل الميزات والسيئات بآن واحد لهذه التجارب ؟

(١) Reader's Companion to World Literature

الدكتور عبد السلام العجيلي :

هو لايحمل درجة الدكتوراه في الأدب ، ولكنه يحمل درجة الدكتوراه في الطب . يقيم في الرقة احدى مدن الجزيرة في سورية ، حيث البادية واسعة على مد النظر ، وحيث هموم الناس قاسية كرمال الصحراء في يوم عاصف ، وجافة كالأرض التي يصارعها الإنسان لتنبت له الخير ، و يجوبها من أقصاها إلى أقصاها بحثاً عن الحيـــاة .. عن شيء مفتقد ربما ، كالمطلق ، كالمستحيل . أهو حلم السعادة الكاملة ؟ أهو بحث عن الاستقرار ؟ أم هو قلق دائم وتحفز دؤوب للكشف .. كشف ماذا ؟ الأرض ؟ الصحراء ؟ أم حقيقة النفس البشرية ؟ لقد عمل الدكتور العجيلي طبيباً في الرقة ، أحب البادية وتأثر بها فانعكس ذلك على أدبه ، لكنه هوى الترحال أيضاً فجاب بلاد أوربا وعديداً من البلدان الأخرى حيث كان يوزع وقته على الثقافة والحب ويعود الينا بحصيلة من أدب الرحلات الممتع . أهو عامل الوراثة البدوية الذي كان يدفع عبد السلام الى أن يكتشف وينهل من نبع لاينضب وكأنه يريد تحقيق المستحيل ؟! ربما . وربما هو أيضاً ذلك الصراع الذي بدأ في داخل العجيلي منذ اختار الطب طريقاً لحياته ، والذي عبر عنه في أدبه منذ عام ١٩٤٨ : الصراع بين القدرة البشرية القاصرة والمعجزة القدرية الكامنة في حجب الغيب والمجهول ، والتي لاتستطيع منها فكاكاً ولانملك أمامها سبيلاً . هو إيمان عميق بالقدر إذن ، لكنه ليس إيماناً استسلامياً يائساً كما قد يبدو لنا من بواكير إنتاجه ، فان النضج الفكري والفني جعله إيماناً بكرامة الانسان وصلابة الانسان ضد كل مايهدده ، حتى ولو كان بؤس القدر وتعسفه . من هنا تنبع عظمة عبد السلام : في أنه حل الازدواجية المتناقضة للوضع الانساني لا بالالتزام الذي ينقصه فعلاً .. وإنما بالحس الانساني العميق الذي يقبل من جهة ويتحدى من اخرى . تلك الازدواجية في النفس البدوية لازمت العجيلي كما يبدو في كل شيء : الطب والأدب ، القدر وتحديه ، تأثير التراث العربي وتأثير الثقافة الغربيـــة ، الشرق والغرب ، الفكر والحب . لكن كل هذه الأضداد خلقت من عبد السلام العجيلي كاتباً عظيماً . إن لتشيخوف كلمة جميلة حقاً : « إن الطب هو زوجتي ، أما الأدب فهو عشيقتي . » ولشد ما أرى هذه الكلمات تنطبق على العجيلي وإن كان أقل اخلاصاً بكثير لعلم الطب من اخلاصه لفن الأدب . وربما كان أحد الأضداد نتيجة لكل ماذكرنا أن ينقسم نتاج عبد السلام العجيلي القصصي إلى فرعين أساسيين : القصة القصيرة القومية ، وقصص الرحلات والرسائل وما يشوبها من احداث الحب . لكن قصصاً أخرى فريدة تبرز الى الوجود بل الى الصدارة في أدبه بين حين وآخر هي قصص البادية ، حاملة نفحة

أصيلة من أريج تراث وحشي خصب وشديد الثراء بالأحاسيس المتدفقة مثل قصتي « الخيل والنساء » و « ألوان من التعرية » ،على سبيل المثال . وقد نشرتا في مجموعة « الخيل والنساء » عام ١٩٦٥ .

وكما يقول رياض نجيب فإن : « **عبد السلام العجيلي فارس من فرسان البادية أتى المدينة ساعات فأغناها وأغنته** » . وفعلاً ظل العجيلي في جميع ما كتب عن فلسطين أو عن بلاد أوروبا ونسائها إبناً أصيلاً باراً للبادية .. « **حيث لا يفوق بين ابن غال وجواد أصيل ، وحيث الكرائم من النساء والخيل أشباه** » .(١)
وحيث تدفن الاحزان بسرعة في رمال الصحراء وتتابع القافلة المشوار . « الخيـل والنساء » قصة مستمدة من اطار واقعي لا أستبعد مطلقـاً كونه حقيقة . ومن خلال بساطتها ، وبساطة العلاقة المطروحة بين الجواد الأصيل والمرأة النبيلة ، من خلال الحب العريق بين الحيوان والانسان تشعر بشفافية عجيبة تمد يدك من خلالها ، بل روحك ، لتلمس انسان الصحراء وحياتها . انها تجميع لعراقة عالم بأكمله في لقطة واحدة مضيئة. وهكذا وبنفس حميمية العلاقة في عنوان الشباب بين (نجود) المرأة النبيلة و(الكحلاء) الفرس النبيلة تنتهي القصة بأن تسقط الفرس صريعة في اللحظة التي تنتهي فيها حياة سيدتها الغالية . إن الحس السليم الجيد يجعل من هذه القصة الصغيرة موضوعها شيئاً رائعاً حقاً. هذا الحب العجيب وهذا الاخلاص السحري الذي تتوارثه أصالة سكان البادية خلفاً عن سلف يذكر بقصة شهيرة لادغار ألان بو عن بارونة ماجنة تعشق فرس حبيبها وتموت معها محترقة بلذة وكأنها تموت معه . في عام ١٩٤٨ أصدر الدكتور العجيلي أولى مجموعاته القصصية بعنوان « بنت الساحرة » وفيهـا تدور أغلب القصص عن تجارب عرفها او سمع بها كما يبدو من اسلوب الرواية . وفي هـذه المجموعة نستطيع ان نلمح السمات الآتية :

- اعتماد على الفكرة القدرية وعلى الخرافة .
- نبذ لقواعد العلم الروتينية في تفسير مظاهر الحياة والاتيان بالخوارق وتجسيدها، او تجنيدها في عدد من القصص .
- محاولة لاعادة صفة الواقعية عن طريق ايجاد راو يقص الحكاية ويثبت احداثها.

---

(١) الدكتور عبد السلام العجيلي ، « الخيل والنساء » من مجموعة تحمل الاسم نفسه ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٦٥ ص ١٢ .

• رومانسية شديدة وعدم نضج في العلاقات النفسية والانسانية .

ومع هذا فان قصص المجموعة تحمل ميزات اكدها العجيلي فيا بعد وهي :

• خصب وامتاع في اسلوب الرواية ، وحرص على الواقعية ومعايشة الأحداث والتجارب .

• تأثر جيد بالتراث العربي القديم في القصة القصيرة واسلوب روايتها ، وهي احدى اهم ميزات العجيلي اطلاقاً .

• عكس رغبات باطنية عند الشخصيات من خلال رؤى غيبية تتحول بين يدي مبدعها لتصبح رموزاً .

إن عبد السلام العجيلي على أية حال لم يغير من منهجه الكثير ولم يجدد فيه إلا قليلاً ، فظل في المحتوى والشكل نفسها بين أعوام ١٩٤٨ و ١٩٦٥ مع تحسن في دوات تحقيقه للمنهج المختار . فيا هي قصص تؤكد مفهوم القدر (الرؤيا - الشباك) تظهر في مجموعته « قناديل اشبيلية » ١٩٥٦ . بينا نجد قصة غاية في النضج مثل « قيام الموتى » في مجموعته الأولى ، وكذلك « بنت الساحرة » . إن « قيام الموتى » تتحدث عن أرواح تظهر في القرية لتخطف الأحياء من بين أهليهم ، قصة القدر ، وقصة التضدين مرة أخرى ، الحياة والموت ، السلف والخلف ، والصراع الروحي بل الإيمان الذي يجعل في النهاية الإنسان ينتصر على الأرواح ، والحب ينتصر على الموت ، فينبثق من خلال هذه الرموز شعاع الأمل .

لقد ذكرنا أن التيارين السائدين في مواضيع العجيلي هما : قضية فلسطين ، وانطباعاته عبر الرحلات . وإذا كان في قصة « بنادق في لواء الجليل » تسجيل حقيقي لقصص لها الطابع الشعبي ، فان في قصة « كفن حمود » ملامح متكاملة لقصة قصيرة انسانية في بساطتها وفي صدقها : قصة عجوز مات ابنها وبقيت جثته في أرض فلسطين المحتلة بلا دفن ولا مراسم ، وقصة أمنيتها الساذجة وهي تعد له كفناً كي لايبرد ، وكيف تعطي الكفن آملة راضية إلى لجنة معونة الشتاء علها توصله إلى الشقي المسكين حمود الذي تركه رفاقه كما تركوا الأرض هكذا بدون حماية . ومن خلال الحدث الانساني يتوهج الرمز الذي يشير الى تجدد الحياة عبر الايمان بقدرة الرجل ويفتح المستقبل الذي سوف يصنعونه .

أما عن قصص الحب وحكايات الرحلات التي تشكل جانباً يصعب تجاهله من أدب العجيلي ، فنها مايكتفي بالقصة ذاتها لجمالها ولشاعريتها واتقان لغتها مثل قصتي

« الحب والنفس » و « لقاء كل مساء » على سبيل المثال ، حيث القيمة لمتعة الفن وصفائه ، وحيث يؤكد العجيلي على لسان احدى شخصياته الخائبة ، التي تحطمت أحلامها الرومانسية فجأة على صخرة الواقع الحياتي القاسية ، وهي الدكتور ياتابولوس، مبدأ ذاتياً يؤمن به نفسه وهو : « تمتع بشبابك ياعزيزي ، ليت لي شبابك ! » . لكن الدكتور العجيلي يتخذ من قصص رحلات أخرى رداء يكسو به جسد فكر سياسي قومي متعلق دوماً بقضية الوطن وانسانه المضطهد . فها هو يختتم قصة « ثلاث رسائل أوربية » بكلمات فتاة أجنبية آمنت بأن هناك مضطهدين ، وأنه يحق لهم أن يكرهوا ظالميهم : « ماذا تكون بصقة أمام أحذية البوليس التي تخوض في أمعاء انسان فاقد الوعي ، أو أمام لوعة أم يصرخ وليدها هلعاً بينما تهتف هي للحرية ؟ ما كلمة سباب أو نظرة شزراء أمام أسلاك المعتقلات والقرى المتهدمة ورصاص الرشاش في ظهور الأسرى ..»(١) لكن عبد السلام العجيلي الذي طاب حديثه وتوفرت لديه القدرة على الإقناع ليس لديه التزام حقيقي ، لأنه ينظر إلى الأمور كافة من عل ، ويجد فيها مادة ثقافية خصبة يجدر التعرف عليها والحكم عليها ، ولكن ليس التفاعل معها لتكون مضموناً لأدب ثوري . إن معالجته انسانية وفكرية ، لكنها ليست معالجة ملتزمة : معالجة نضاليـة . وهاهي كلماته في أواخر قصة « كفن حمود » تقول : « من ذا الذي سيحمل كفن حمود ؟ جيل آثم يريد أن يشتري خطيئة ويكفر عن عاره . وجيل يريد أن يلقي نفسه في النار ولا يدري أنها تحرق . وجيل يتهيأ ليكون كفؤاً للهم الذي أعد له . وأجيال لاتزال في باطن الغيب .. » (٢) أجيال في باطن الغيب ؟ أجل . لكن أليست النظرة في عصرها نظرة متوانية ساهمة لاتصلح أن تكون منطلقاً بعد نكبة كنكبة فلسطين . إن « كفن حمود » كما نرى قد تحول إلى رمز . رمز التشرد والضياع والصوت الحزين الذي يؤنبنا ويؤرقنا ويطالبنا أن نعود ، وأن نضحي كي نعود .

بنفس المبضع الذي يشرح به عبد السلام العجيلي الطبيب الجسد البشري ، يشرح جسداً آخر في عملية صعبة تحتاج الخبرة والجهد ، يشرح جسد الوجود الإنساني ، ويكتشف أسراراً خفيت من واقعنا الاجتماعي . وكما يدرس العجيلي أعماق الجرح يدرس

---

(١) الدكتور عبد السلام العجيلي ، « ثلاث رسائل أوربية » من مجموعة « الخيل والنساء » ، ص ١٤٢ .

(٢) الدكتور عبد السلام العجيلي ، « كفن حمود » من مجموعة « قناديل اشبيلية » ١٩٥٦ ، ص ٧٣ .

أعماق البيئة حيثما حل ، ويضع الأضداد مقابل بعضها بعضاً ليتنج عنها تفاعلات مفيدة. شريحة الجسد بالنسبة له قرين لشريحة الحياة . لكن أين الدواء ؟ وأين الايمان بالفعل والحركة ؟ إن التصوير الخارجي لايكفي فالأدب لايكون أدباً حقيقياً – ولا أشير هنا إلى الواقعية – إلا عندما يمتلك الصدق والالتزام ، وهما أمران امتلك العجيلي أولها وافتقد الثاني ، لذلك كانت المشكلة دوماً مشكلة مضمون لديه لامشكلة أسلوب ولا مشكلة متعة ، وبالأحرى فهي مشكلة لاتتعلق باختيار المضمون أو الموضوع وإنما تتركز حول معالجته .

وها هي آخر قصص العجيلي « **حكاية مجانين** » (٭) تمثل ملامح فنه القصصي بتعقيد أكثر وبتداخل في الأحداث المروية من جهـــة راويها (Point of view) ، وبربطها بقيمة رئيسية هي حكاية المجنونة الهائمة بحثاً عن حلمها الضائع .

هل المجنونة رمز لتحطم الأوهام ، أوهام طبقة بأكملها ؟ من الصعب أطلاق حكم قاطع ، لكن القصة تطرح نفسها أمامنا للتحليل والتفسير ، والتساؤل فيما إذا كان أدب العجيلي اللاحق يختلف عن أدبه السابق ، وفيما إذا كان يغير من نهجه **الواقعي الصرف** إلى التضمين والرمز . حكاية مجانين ! أجل ، فالحكاية تقوم على مقارنة طريفة بين جنون وآخر . هي إذن ليست حكاية المجنونة بل حكاية الناس أجمعين ، حكاية المجانين الذين يشتركون في صفة الجنون بنسب متفاوتة ، ويقضون حياتهم كلها ركضاً وراء وهم كاذب .

إن ملامح العجيلي اليوم تؤكد حقائق هامة أبرزها :

- **الاعتماد على الأصول العربية للحكاية والاستفادة من تكنيك التراث القديم بهذا الشأن .**

- **محاولة اغناء فن القصة القصيرة من اقتباس الاشكال الأوروبية المتطورة لهذا الفن .**

- **تعميق الواقعية بتحميلها تضمينات ودلالات تجعل لهــا طبيعة ازدواجية .**

(٭) المنشورة لأول مرة في هذا العدد .

● الاستفادة من التجارب الحقيقية وتسجيلها في فن رفيع .

● اعتناق مذهب الفن للفن ، الذي لا أعتقد شخصياً أن العجيلي تشبث به دائماً .

● البساطة في اللغة والتعبير والحوص على البعد الانساني .

وليد اخلاصي :

وليد اخلاصي كاتب قديم من حلب شق طريقه مع عدد من الكتاب الشبان وسام في احياء حركة ادبية نشيطة،ظل من أبرز روادها حتى الآن.ووليد اخلاصي ليس كاتب قصة قصيرة فحسب ،بل هو روائي وكاتب مسرح وصاحب نتاج حافل ومستمر. وقد بدأت قصص اخلاصي باستلهام الواقع الاجتماعي بقدرة تصويرية هادئة وبارعة وساخرة ، فكانت معظم قصصه في مجموعته« دماء في الصبح الأغبر » تدور حول ذكريات الطفولة والشباب كما في « ذكريات مدرسة الحفاظ » و « الأفعى وأيام الحرب» و « دماء في الصبح الاغبر » . إن قصص وليد اخلاصي تبعث نشوة الماضي حية ، فتنصب كشلال من المياه الرقراقة حاملة عبث الطفولة وأحلام الشباب وذلك الحب العميق لحلب العريقة وقلعتها التي يخلدها في روايته « أحضان السيدة الجميلة » ويقول عنها في « دماء في الصبح الاغبر » : « القلعة في الفجر ، من رأى القلعة في الفجر . كانت التلة شامخة كسيّدة رائعة الكبرياء تطالعنا في الصبح متثاقلة بعد نوم جليل ، وعندالظهر لاهثة ، وقبيل الغروب كنا لودع سحرها الغامض بخوف كبير » (١) إن القلعة تغدو رمزاً كبيراً لتراث ملهم ، وتتحول صورتها تحت لمسات ريشة عاشقها المحب الى انسانة لها صفات الحبيب وطهر الملاك ، تصبح نوراً صوفياً يطهر النفس البشرية ويستحق أن تبذل من أجله . وبنفس الحب والأصالة يعالج اخلاصي القضايا القومية عن تاريخ الثورة السورية للتحرر من الانتداب الفرنسي ، فاذا بقصصه تقترب بسلامة وبدون افتعال من صور الملاحم البطولية ، دون أن تتحول الى مباودراما هابطة . وها هو في قصة « أبو صطيف يحرق خان الشريجي » يجعل من انسان بائس المظهر ، زري الهيئة ، عليه ملامح العته والبلاهة حتى ليثير سخرية الناس بطلاً _ كما تكون البطولة في الواقع فعلاً_ عندما يقوم باحراق السجن الفرنسي البشع في خان الشريجي ويستشهد في سبيل ذلك .

---

(١) وليد اخلاصي ، دماء في الصبح الأغبر ، ص ١٠٣ .

« ظل الحريق دقائق وأبو صطيف منتصب القامة واقف على السور يتطلع الى نهاية خان الشربجي المحتومة ، وابتسامة عميقة ترتسم على وجهه . وما ان امتدت النـــار الى الى الحوش حتى جعل يصفق بيديه ويقفز كطفل غمرة فرح الانتصار ، وقد سمع أبو صطيف يهتف - نحن لها .. نحن لها — حين مزقت كلماته عواصف من الرصاص التي هبت من كل مكان ، فوقع على ارض الشارع العالي بلا حراك » . (١) لكن إخلاصي كان منذ البداية حائراً في المنهج التكنيكي لقصصه ، فهو تارة في المجموعة نفسها يتجه واقعياً وتارة يكتب قصصاً ذات نمط تعبيري كقصـــة « الآلام الرائعة » ، وقصص رمزية تجريدية كقصة « الذبابة » . لقد توضح الاتجاه التعبيري على حساب اضمحلال الواقعية في ادب وليد اخلاصي ،لكن المؤكد هو ان تأثر وليد بالتراث العربي كان ملهماً لقصصه الواقعية ولكل مافي أسلوبه من مرح وطلاوة وبساطة ، بينما كانالتأثير اوربياً ومستورداً في قصصه التعبيرية مما جعله أقل قدرة في معالجة مضامينه من خلال المنهج التعبيري الصعب وشديد التعاريج . إن اهم مراحل قصصه هي مراحل السيرة الذاتية السلسله في تدفقها وبراءتها . لكنه لم يكن يريد الاكتفاء بمايراه،بل التعمق في الاحاسيس والافكار التي يخلقها مايراه ، رما ينحدر عنها من رؤى وصور .

الفـــة الادلبي :

كتبت السيدة الفة الادلبي مجموعتين قصصيتين « وداعاً يادمشق » و « يضحك الشيطان » وفي كلتا المجموعتين وصفت قصص السيدة ادلبي بأنها قصص شامية ، وأنها أشباع من مدرسة الواقعية ومن انصار مذهبالفن للفن . والواقع أن تكنيك الفةالادلبي ومفهومها عن القصة القصيرة مفهوم لم يتطور مع تطور العصر والانسان . تنقسم قصص السيدة ادلبي الى مواضيع ثلاثةهي : قصص اجتماعية ، قصص قومية ، وقصصتصويرية.

وفي اعتقادنا أن أفضل قصص الأديبة هي القصص التصويرية حيث تعمد بأسلوب مليء بالوصف الجميل المسهب الى احياء تراث بأكمله من العادات والصور ، وأحياناً الى رسم التناقض بينه وبين واقع العصر ، أو بينه وبين عالم آخر . إن ما أقوله يتوضح الى حد كبير في قصة « ياليم وحد الله » ، كما يتوضح اجل نموذج للقصة التصويريةالواقعية في قصة « حمام النسوان » . إن هذه القصص تبعث في النفس مشاعر شتى من الحزن والنشوة ، كما تخلق مرة أخرى الصورة المفتقدة من عالم الماضي المتلاشي وتعيد احياءها

---

(١) وليد اخلاصي ، ابو صطيف يحرق خان الشربجي ، ص ١٧ .

وتقليدها : الحمامات الشرقية ، والبيوت الشامية والخمائل ، والياسمين ، وزقزقة الطيور عند الفجر ، وحفلات الزار ، وحدائق البيوت الشامية حيث أشجار النارنج والكباد، وحيث نجد انشودة شعرية رائعة تحيها مئات العطور والألوان التي يندر أن يجدها المرء مجتمعة بهذا الرونق وهذا السحر إلا في بيوت دمشق العريقة القدم .

لكن باقي قصص السيدة الفة الادلبي قصص من طراز بال وساذج ، من طراز لا يحتوي أي بعد فكري . إن قصص الكاتبة لا تحكي - وهي تتشبث بستار الواقعية- إلا أشياء كالتي تدور في اجتماعات النساء واستقبالاتهن ، بما تحويه من مفاهيم ساذجة ومسطحة عن العلاقات الزوجية، متناسية، من خلال الصورة المعروضة ، وبما يطرح على أنه موضوعية ، أسسها النفسية والحسية والاقتصادية ، فان فقدت هذه الأسس فهل يمكن لهذه القصص أن تطرح الواقعية ، منهجاً ، وأن تقدم شخصيات انسانية ؟؟ هذا ما أشك به . ان شخصيات السيدة ادلبي لا تملك أبعاداً ، فهي لا تهتم بالانسان ، كما يبدو لي ، بقدر ما تهتم بالحادثة ذاتها . إن ألفة الادلبي تمثل مدرسة في طور الافول ، لأدري لماذا تصر بعض المؤسسات الصحفية التي تدعي اهتمامها بالتراث العربي على الترويج لها ! ولا ادري لماذا تعتبر هذه القصص المتأخرة فنياً والتي تفتقد المعالجة الجيدة حتى للمضامين القومية كبيرة الأهمية ، النشاط القصصي السائد في بلدنا ، والأكثر اهمية في تراثنا الادبي رغم انها لم تعد كذلك منذ سنوات عديدة .

ان قصص محمد النجار ، وفاضل السباعي ، والفة الادلبي قصص من نشوة الماضي ... قصص من عصر أدى ماعليه وبدأ يتحول الى ذكريات مندثرة ، لأنه يعبر عن جيل عاش عمراً لم يعد بتلك ان يقدم المزيد في المضمون او في الشكل ، لا لشيء إلا لأنه عجز عن التجدد والتطور وتعميق البعد الفكري والانساني .

ـ الواقعية الاشتراكية ـ

دخلت المدرسة الواقعية الاشتراكية سورية لا عن طريق التأثر السياسي بالتيارات الاشتراكية التي تمت بعد الاستقلال فحسب ، وانما لأن الواقع الاجتماعي في بلد نال حريته حديثاً وبدأ يمارس وجوده وحل تناقضاته والكفاح ضد تخلفه يستدعي لا تصوير الواقع فقط ، بل تحليله ونقده . الواقعية الاشتراكية مرتبطة حقاً بالفكر الماركسي ،

لكنها لو لم تكن حاجة فعلية لما كانت أبداً ، بل لعل ملامح الواقعية الاشتراكية الأولى وجدت قبل ظهور الماركسية نفسها بقرون عديدة . الواقعية الاشتراكية إذن لا ترصد الظواهر الخارجية للحقيقة فحسب وانما تحللها وتناقشها وتتخذ منها موقفا . والكتاب الاشتراكيون في سورية عـــدة ، إن كان في الرواية أو الشعر أو القصة القصيرة ، لكن ابرزهم سعيد حورانية ، وعبد الله عبد .

سعيد حورانية :

عندما قال دوستويفسكي : « ان القصة الروسية قـــد خرجت من معطف غوغول . » كان يعني الكثير ، واستطاع ادباء آخرون ان يفهموا هذا الكثير ، فكان أن ظهر تورجينف وتشيخوف . لقد كانت عظمة غوغول تكمن في إكتشافه لأحـــد البنود الهامة للقصة الكلاسيكية ألا وهو الاهتمام بالطبقات المسحوقة ، وبالناس المقهورين الذين يعيشون على الهامش ولا تبدو عليهم أية سمة من سمات البطولة . وبالطبع كان لذلك أثر عميق في صدق التعبير وأصالة المعالجة . لقد برزت اهمية سعيد حورانية في أنه لعب الدور نفسه في ادب القصـــة القصيرة السورية . عالج حورانية معظم المواضيع التي تعرضنا لذكرها في مضامين القصة القصيرة بشكل عام ، وعالجها بذكاء واتقان ورهافة حس . ووجه اهتمامـــاً خاصاً نحو أسس الصراع الطبقي ، والاستغـــلال ، وجمود العاطفة ، والكبت السياسي ، وامتهان الكرامة الانسانية . إن معظم ابطال حورانية في مجموعته « **شتاء قاس آخر** » ، التي كتبت قصصها في الفترة ما بين (٤٩ — ٥٨) . يعيشون في الريف والأقاليم أو قادمون منها : فمن الصحراء وبداوتها الى ثائر من جبل الدروز ، الى دمشقي متمرد على اسرته البورجوازية ، الى خادمـــة من الريف الشمالي : نجد هموماً واحدة وظلماً واحداً . ولعل المبالغة في تصوير هذا الظلم المتكرر ، وابراز مفهوم واحد للشرطي المستغل ، والاقطاعي النذل ، والخادم المعذب جعل قصة حورانية تنحو في لحظات معينة الى السذاجة وعدم التصديق ازاء عدم الاقتناع بالأسود والأبيض فحسب وتناسي الظلال ، كما جعلها تهبط في نفس اللحظات الى رخص الميلودراما كما في « المهجع الرابع » و « محطة السبعا وأربعين » من مجموعة « **ستتان وتحترق الغابة** » . وقصة « الصندوق النحاسي » من « شتاء قاس آخر » .

لكن معظم نتاج سعيد حورانية يظل راسخـــاً متيناً مترابطاً وشديد الالتزام.

بالواقعية كما في قصص مثل (مريري الذي لايئن – الريح الشمالية – حفرة في الجبين و « قيامة العازار » و « ثلج هذا العالم » و « من يوميات ثائر » .

وارتباط أدب سعيد حورانية بالطبيعة ارتباط وثيق ، فهي تعبر عن أجواء قصصه وترهص بها : الصحراء تمهد لجو القسوة كما في « وأنقذنا هيبة الحكومة » و «عطلة السبعا وأربعين » ، و«الثلج» يخلق شعوراً بالعزلة والسكون، والبرد يوحي بالموت، كما توحي الشمس بالنضارة .

ومن شعور الحب العميق للانسان المعذب ، والتقديس للأرض والحرية تنبع قصص حورانيه ، وكأن حب الإنسان لأجزاء الطبيعة وليد حب أعظم شأناً وأسمى عاطفه للوجود البشري كله وللسعادة الإنسانية ، أمل كل المحرومين . وهذا هو الموضوع الأساسي لقصة « شتاء قاس آخر » :

« لم يلحظني أبي .. أخذ يربت بحنو ووجد على جذعها [شجرة الليمون] ثم استدار نحوي .. وخيل لي أن بقعتين غبراوين كاون السنديانة تدحرجتا من عينيه الصارمتين فامتصتها سريعاً تجاعيد وجهه كما تمتص الأراضي صيب السحاب » (١) . ان الضعف الذي يسري بالشجرة مهدداً اياها بالموت ليس الا بديلاً موضوعياً بما يهدد الحياة بأجمعها من مصائب القدر . وهاهي الاشجار ترتبط في قصة اخرى هي « الجوزات الثلاث » بمصير انسان أحب الحدائق والاشجار ، لكن الحدائق والاشجار كانت تتلاشى لتحل محلها أبنية وعمارات كما كانت سني شبابه تتلاشى والضعف يتملك منه وهو يعمل آذناً في مؤسسة ما ويرعى بكل ما يملك شجرات جوز ثلاثة هي كل مايتبقى من أثر الحدائق الغناء التي كان يحميها في شبابه من عبث المتطفلين ولهو الصبية .

ومن هذا ينتقل حورانية الى حب الوطن والى ذلك الالتزام الباطني الذي نجهله طويلاً ونكتشفه فجأة حياً في داخلنا : ينتقل الى قصص نضال الناس البسطاء في ملحمية وموضوعية وبساطة . فها هو انسان بسيط مثل (حمد ذياب) يرتسم في أعيننا بطلاً جديراً بالبطولة وهو يروي حكايته أيام الانتداب الفرنسي الجاثم على صدر سورية : « قصتي بسيطة .. ميت واحد تعذب مثل ما تعذبت .. ولكن لا بأس من الكلام فقد تسليك .. » (٢) بداية عادية لا توحي لك بأن هناك تدخلاً من قبل الكاتب فيها : ان

---

(١) سعيد حورانية ، شتاء قاس آخر ، ص ٩٢ .
(٢) نفس المصدر السابق ، ص ٦١ .

الشخصيات يحيا لوحدها ، وكذلك نجد في القصة الرائعة « قيامة العازار » التي تدور حول جندي جزائري يخدم في الجيش الفرنسي ، ويكتشف في لحظة متألقة أنه ليس شيئاً على الاطلاق وان وجوده كله مهدد بالزوال ، ويشعر بتلك الرابطة التي تربطه باخوانه الثوار في الجزيرة السورية فيهرب بقافلة ذخيرة لينضم اليهم . تلك هي قصة بطل مغمور يموت دون ضجة ولكنه يحيا كثائر حقيقي في ضمير الرفاق ، ويحقق قناعته بذاته فيموت راضياً قانعاً بأنه فعلاً قد وجد وعاش وفعل شيئاً واحداً ذا قيمة . ان القصتين تقدمان لنا البطولة في واقعية وليس في ميلودراما او على طبق من ذهب .

وفي قصص حورانية يستطيع المرء ان يلمح هـــذا الحب اكثر تجسداً من خلال العذاب ، وربما من خلال نقيضه المتمثل في الحقد . وكما فعل غوغول يفعل حورانية في تلمس عذابات الانسان المضطهد وامنياته . وحتى في قصة « المهجع الرابع » التي هي أكثر قصصه مغالاة وميلودرامية ومباشرة بما فيها من ذكر لأسماء لعبت أدواراً حقيقية في احد العهود السياسية السابقة التي كان سعيد حورانية يناهضها ، وهو ما يخرج بالقصة عن فنيتها وانسانيتها لتكون أقرب الى « الدعاية » ، حتى في هذه القصة نجـــد مقاطع شاعرية وانسانية تومض أمامنا لتضيء عالماً من العذاب والأحلام لمجموعة من السجناء السياسيين الذين يتلقون الألم بصبر كل يوم : « ونظر اليه رفاقه ساهمين ، وانطفأت في عيونهم تلك الغبطة المسروقة التي منحهم اياها اقتراب المعركة .. وتضامنهم الذي لا مثيل له أمام الخطر ، واحس كل منهم فجـــأة بثقل صليبه .. نظروا من خلال النافذتين الوحيدتين الى الليل العميق في الخارج، وتذكروا عالماً بعيداً .. بعيداً كادوا أن ينسوه .. عالم الضوء الغامر ، والعيون التي لا يقف في امتداد بصرها جدران ، عالم أم تضم طفلها، وحبيبة تعانق إلفها ، عـــالم الضحكات المجلجلة من النفوس المعافاة ، عالم الناس الأحياء . » (١)

وفي قصة « الولد الثالث » يعالج سعيد حورانية احساس الحقد والاهانة لدى خادمة ريفية تعمل في بيت احد الأكابر ، وتتحمل اغتصاب سيدها واولاده الشبان في ألم ونفور ، واستغلال جسدها لكبح شهواتهم الجامحة ، والتخلي عنها من قبل الجميع حتى سيدتها التي تعلم وتصمت عندما يكتشفون أنها حبلى . وتصبح الفتاة طيراً مجروحاً تلهو

---

(١) سعيد حورانية ، «المهجع الرابع» ، من مجموعة « سنتان ، وتحترق الغابة » ، ص — ١٧ .

به الكلاب فيتطاير بينها مضغة معذبة تتوق الى الحرية . وتفضل رداً لكرامتها المهدورة أن تتحول الى عاهرة لأن هذا أشرف من الحياة لقمة مغتصبة في بيت أسياد أنذال .
ولننظر معاً في الايحاء القوي الذي تملكه العبارة عند حورانية، وكيف يعبر بسطور عن موقف كامل .. عن موضوع القصة : « الزمن بالنسبة اليــا صوت سيدتها مع ضوء الشمس ، ولمسات رجل مع دكنة الليل الأصم .. رجل يختلف يوماً عن يوم .. لم تكن تعرف كيف لا يزدحم الأخوة الثلاثة نحو غرفتها في يوم واحد ، وتصورت الموقف الساخر المرير ، ولكن ذلك لم يحصل أبداً ، كأن هناك اتفاقاً ضمنياً بينهم .. لقد ذهب زمن المشاحنات . »(١)

إن أهم ما سجله سعيد حورانية وكتاب الواقعية الاشتراكية في سورية هو :

- اللمسة الانسانية والشاعرية .
- الصدق في الالتزام .
- الاهتمام بالانسان المسحوق طبقياً .

عبد الله عبد :

كاتب من اللاذقية نشرت له وزارة الثقافة مجموعته القصصية الأول مؤخراً وهي « مات البنفسج » ، رغم أنه يكتب القصة منذ عشرة سنين قبل هذا التاريخ . وتنقسم قصص عبد الله عبد الى ثلاثة اتجاهات رئيسية . « فالشريطة الخضراء » ، و « متاعب رتيبة » ، و « مات البنفسج » ، و « الرجل والعربة » ، قصص تعالج بيئة واقعية وعالماً حقيقياً ، وتصوره بشفافية وبساطة . هذه القصص تقول شيئاً واحداً هاماً : ان المأساة تكمن في الفقر ، والفقر هو السبب الحقيقي للتعاسة والألم كما في القصة الأخيرة ، وهو السبب أيضاً لفقدان البراءة في القصص الأخرى . لكن المجموعة تحوي أيضاً قصصاً سياسية ملفحة برداء الرمز : السهل احياناً والصعب احياناً أخرى ، المباشر طوراً وغير المباشر طوراً آخر ، كما في قصص « اللعنة » و « ديكنا » كنموذج للطرح الأول ، وقصص « أرض الرجال » و « الملاح وسر البلورة » كنموذج للطرح الثاني . أما النوع الثالث من القصص فهي قصص متنوعة المضامين لكنها تعتمد على تكثيف اللغة وايجازها

---

(١) سعيد حورانية : « الولد الثالث » ، من مجموعة « شتاء قاس آخر » ، ص — ١٠٨ .

وعلى اللقطة التي تخلق بعداً قصصياً من خلال انسانيتها وشمولهــا كما في القصة القومية « البذور الطيبة » ، وهي تدور عن مشاعر طفل فلسطيني في الأرض المحتلة يخط على أرض الشارع في نهايتها بالطباشير الملونة كلمة « فلسطين عربية » في الوقت الذي تقترب منه دورية اسرائيلية تفتش عن طريدة ، أو في قصص اخرى مثل « الصقر والسلحفاة » التي تعتمد اعتماداً رئيسياً على حوار ذكي مختصر .

في قصص عبد الله عبد هناك شفافية شعرية ، وارتباط بأرض الواقع . لكن بعض القصص ، خصوصاً القديمة منها ، تغلب عليها انفعالات رومانسية وتسيطر على أجوائها روح من السذاجة الطفولية التي تخلو من الأبعاد الفكرية والنفسية ، وهو أخطر ما يهدد المدرسة الواقعية . ولقد اعتبرنا عبد الله عبد أحد ممثلي مدرسة الواقعية الاشتراكية لا لأن كل قصصه واقعية — فنها التعبيري ومنها الرمزي — ولا لأنها تخضع لروح دعائية الى اليسار والاشتراكية ، بل لأنها تملك الى جانب القدرة التصويرية الجيدة إساوباً ضمنياً لطرح التساؤلات : « لماذا حصل هذا ؟ وكيف يجب ألا يحصل ؟ » انهـــا باب ذكي وبارع للدخول في رحاب الواقعية الاشتراكية وعدم التقيد بشكل واحد من اشكال القصة ، بل محاولة مفاعلة الشكل مع المضمون .

ولعل ظاهر قصص عبد الله عبد اجتماعي اذا قارناه بسعيد حورانية مثلاً ، لكن ترى ألا يمكننا اعتبار هذا تطويراً مقبولاً بل وضرورياً من ربقة القيود النقدية المتعسفة ؟ وألا يمكننا اعتبار هذا تطويراً لملامح المدرسة الواقعيـــة الاشتراكية ؟ هذا ما أميل للاعتقاد به . ولقد كان في اتجاه عبد الله عبد الى المساهمة في كتابة ادب الأطفال في المدة الأخيرة دليل على الملامح الفنية التي اشرنا اليها من تبسيط وايجاز لغويين ، واختيار ملتزم بمواضيع مفيدة وجميلة ، تخدم الانسان وتبعث عوالم غنية لتربية الجيل الطالع .. جيل المستقبل .

من الانطباعية الى التعبيرية

« يعرض الفنان الانطباعي ما يراه في لحظة معينة وفي مزاج مخصص ، بينما يبدأ الفنان التعبيري من الواقع ولكنه يعرض ارتباطاته به وردود الفعل التي ولدها في عقله ، والتي تشكل بالنسبة اليه الحقيقة وراء مايراه » (١) . ولعل الأدب الخلاق وجد قبل

(١) Dr. Musa Khuri, Introduction to literary Criticism, Damascus, 1966.

أن يوجد النقد ، اذ أن صفات المدرسة ، أي مدرسة ، ليست حدوداً تأطيرية ، بل هي محاولة لاعادة خلق الحياة . وتتسم الانطباعية بعرضها لقضايا هي فردية أكثر منها انسانية وشاملة ، كما تتسم ببعض الغموض أحياناً ، وباستخدامها اسلوباً لغوياً حسياً وعاطفياً ، وتهتم أكثر ما تهتم باللحظة الآنية .. اللحظة الهاربة . ان الكاتب الانطباعي لايهتم ببناء حبكة قصصية بقدر مايهتم بالتأثير المطلوب وبتحطيم التسلسل المنطقي للزمن .

أما التعبيرية فقد ولدت من خلال افلاس أهداف الانطباعية وعبر تجربة حربين دامبتين تخلخلت معها جميع المبادىء سماوية كانت أم دنيوية ، وهي تهتم أساساً بما وراء الظواهر من حقائق . ولقد تمثلت في نتاج وأفكار كل من برغسون وفرويد وستراندبرج وكافكا وأونيل . انها تعالج تفاصيل عقلانية في الانسان ، وتعتمد على الفلسفة الحديثة وعلم النفس التحليلي . ان الفارق يسير على الشكل التالي :

الانطباعية : الشيء ـ تأثيره على ← العقل ← تسجيلها المباشر (التلقائي)

التعبيرية : الشيء ـ تأثيره على ← العقل ← تحليل الظاهرة وبذلك تنعكس الصورة .

ان الملاحظ بالنسبة للقصة القصيرة السورية هو حت بين هذين الاتجاهين نامية باتجاه التعبيرية .

ان التطور ليس زمنياً أو تاريخياً لأنه ناجم عن تبني اتجاهات حديثة بناء على مزاج الكتاب ومدى تأثرهم باحدى التيارات الأوربيــة التي انتقلت الينا عبر العالم . ان أهم ما يمثل التعبيرية وتطورها هو **زكريا تامر** ، أمـــا أهم من كتب القصة القصيرة الانطباعية فهي **غادة السمان** ، بل ربما كانت أفضل من يمثلها بكل ميزاتها واخطائها .

غادة السمان :

« عبثاً أتذكر مثلي . عبثاً أوقظ في نفسي عالمي الحلو القديم ، عبثاً ابحث عن وجهي الذي كان »(١) .

تلك هي القيمة الأساسية لقصص غادة السمان في واحدة من أهم مجموعاتهـــا « **ليل الغرباء** » ١٩٦٦ .

---

(١) غادة السمان ، « **ليل الغرباء** » ، « فزاع طيور آخر » ص ٢٠ ، دار الآداب ، بيروت ١٩٦٦ .

ان قصص غادة السمان تحمل احساساً عاطفياً غنياً بالوطن والتراث ، وبغربة حادة، ربما كانت من تأثير الموجة الوجودية التي غمرت الأسواق الفكرية في العالم العربي في فترة الستينات . لقد كان ممكناً أن تكون التجربة أكثر أصالة (في المعاناة والتأزم) بل وأكثر وجودية ، لو كانت نابعة من الواقع والبيئة العربيتين ، كما عند زكريا تامر ، لكنها أتت كتعبير مترف ليس في الفكر فقط بل في الصياغة أيضاً .

ان الواقع الذي تطرحه غادة السمان واقع غربة خاصة تمر بها فتاة مثقفة أو شبان مثقفين في اجواء لندن الضبابية ، حيث تتحدد الأزمة بواقع الغربة : من الخارج الى الداخل فقط دون أعماق التجربة . لشد ما تختلف عن غربة شخصيات الكاتب السوداني الطيب صالح بحيويتها وصدقها والعذاب النابع من ارتباطها بأرضها وبيئتها ، عندما لاتصبح الغربة مجرد احساس مكاني أو زماني بل احساساً انسانياً متفجراً . ان بعض مواضيع غادة السمان تتركز في الصراع بين الانسان والآلة ، ذلك الصراع الغائب عن واقع مجتمع في طور النمو والتصنيع . والموروث عن بلدان حضارية تعاني ازمة كهذه :

« انطلق في الشوارع بقعة ضوء ضالة ، بين آلات مصنع ضخم بارد »(١) .

هناك دائماً في قصص غادة السمان قدر ظالم ، والحيرة تلف أبطالها – الذين أشعر دائماً انهم لايملكون وجوداً فردياً ، بل هم نماذج من مبدعتهم نفسها – في أن يستسلموا لهذا القدر أو أن يثوروا عليه . ولا نجد عادة في ختام قصصها تلك الومضة التي يكتشفون فيها الحقيقة المطلقة ويفدون حتى حياتهم من اجلها ، فان عديداً من القصص تنتهي بتردي أبطالها الأخلاقي أو بالهرب من واقع المعاناة والصراع ، حضارياً كان أم نفسياً . ان ذلك ناجم عن الاعتقاد بأن : **« هــــذه الحرب بين صدقنا والزمن غير متكافئة » (٢) .**

ربما كانت كذلك فعلاً ، لكن الأدب ينمو دائماً من خلال الصراع الأصيل مع القدر ، ومع رغبات الانسان وتعقيداته الباطنية ، ومع كل السلبيات والشرور ولحظات الضعف الذي يتردى فيها . لكن قصص غادة السمان لاتحقق ذلك بالشكل الأمثل . ان ابطال غادة السمان الذين هم نتاج بيئة بورجوازية يعيشون على ذكريات واهمة يكتشفون مع الزمن أنها واهمة ، وبذلك يسقطون ضحية لظلم الزمن والأقدار هاربين مستسلمين دون أن يعير اكتشاف الواقع الموضوعي شيئاً .

---

(١) غادة السمان ، بقعة ضوء على مسرح ، ص ٦٢ .

(٢) غادة السمان ، يادمشق ، ص ١٢١ .

زكريا تامر :

« في اليوم الأول خلق الجوع
في اليوم الثاني خلقت الموسيقى
في اليوم الثالث خلقت الكتب والقطط
في اليوم الرابع خلقت السجائر
في اليوم الخامس خلقت المقاهي
في اليوم السادس خلق الغضب
في اليوم السابع خلقت العصافير وأعشاشها المخبأة في الاشجار
وفي اليوم الثامن خلق المحققون ، فانحدروا تواً الى المدن ،
وبرفقتهم رجال الشرطة والسجون والقيود الحديدية » [1] .

أهو انجيل جديد يروي قصة الخليقة ؟ قد يكون انجيلاً دنيوياً يروي عذابات الخليقة وأحلامها . ففي هذه السطور من مجموعة تامر الأخيرة « الرعد » نستطيع أن نلمح معظم مايضمه قاموسه من رؤى وكلمات نافرة . أشياء ثلاثة تحقق لانسان زكريا الحياة الكريمة : الحرية ، الاكتفاء الجسدي ، والحب . لكن هذه الأشياء تبدو غالباً ، بل دائماً ، مفتقدة :

– « اسكت . . متى أصبحت تفهم في السياسة ؟
– ليتنا نستطيع أن نحيا بدون خبز .
– كل النساء مومسات . » [2]

المدينة كلها ظالمة ، مغمضة العينين ، عجوز كوجه مومس لا يعرف الابتسام . شعور حاد بالغربة القاسية ، الغربة النفسية التي تجعل الانسان يقرف لا من مجموعة الأعراف والقوانين والحدود السائدة فقط ، بل حتى من نفسه ومن ترديه خرتيتاً في عالم الخراتيت . ليست هذه الغربة مماثلة لغربة أبطال غادة السمان ، رغم ان التكنيك وبعض

(١) زكريا تامر ، الذي احرق السفن ، ص ١٨ من مجموعة « الرعد »
(٢) زكريا تامر ، رجل من دمشق ، ص ٥٣ من مجموعة «صهيل الجواد الأبيض»

الافكار كانت نتاج ثقافة مستوردة اكثر منها نابعة من قلب التراث والبيئة ، بل اقتم منها واشد ابلاماً . ان الرغبة التي تراود زكريا منذ بدأ الكتابة وحتى اواخر انتاجه القصصي هي رغبة في الخلق : بل في التدمير من اجل الخلق :

« سأهدم المعامل .. وسأجمع الآلات في مكان واحد واقول بصوت كله مهابة وجلال : انت أيتها الآلات مخلوقات مجرمة جئت من بلاد غريبة حاملة لنا الشقاء .. اني آمر بتحطيمك باسم الانسان الذي يريد ان يحيا وديعاً نقياً طيباً . » (١) « فاخترعت قوة قنبلة ذرية ، وطوحت بها بأقصى ما املك من قوة فانفجرت . واشرقت الشمس على القاضي . » (٢) **لماذا** ؟ ان السبب يكمن في الجوع ، وفي كبت الحرية والخوف من الشرطة : وفي فقدان العواطف . هو عالم قائم اساساً على خطأ يجعل من الانسان الشاعر يلملم جراحه ويرتحل الى يوتوبيا صالحة كما يرتحل الفرسان في عهود النبل والكرامة : « وفي مكان ما في العالم يسطع قمر نوره ازرق بارد ، وانسابت موسيقى فظة الايقاع كأن ثمة مجموعة كبيرة من الأبواق النحاسية ترسل صراخاً وحشياً متحشرجاً يحاول ان يتسلق اعلى قمة .. لكن الصمت يهزمه ولا يبقى سوى كان صغير نائم يتأوه وحده مرتجفاً بينما كان الرجل المتعب يبتعد خلسة عن المدينة ممتطياً جواده الابيض . » (٣) لأن تلك المدينة الشاحبة المجرمة مدينة « صليبيا مقهى وشارع » ، ولأن الجوع فيها يشنق « غيوماً من القرنفل الضاحك » ، لذلك فالحلم بالسعادة مرتبط بمدينة حرة .. ببراري حرة حيث لا جوع ولا كآبة ولا ضجر ، وحيث لايعتبر الانسان متهماً لأنه يحب اشياء اخرى غير امه والحكومة .

وفي سخرية مريرة يعالج زكريا بريشة فنان متمرس بارع منذ البداية حتى النهاية الوضع الطبقي البائس للعمال وصغار الكسبة ، يعالج اضطهاد رب العمل واضطهاد البيئة واضطهاد القوانين ، ويعالج امتهان الكرامة الانسانية .

هاهو يعالج سذاجة وطفولية مفهوم الحب والزواج لدينا في الشرق ، والاستغلال

---

(١) المصدر نفسه ، « الاغنية الزرقاء الخشنة » ، ص ١٤

(٢) زكريا تامر ، الرعد ، ص ٩٤

(٣) زكريا تامر ، صهيل الجواد الابيض . ص ٤٣

وجشع من يتاجرون بها ، فها هو والد فتاة تطلب يدها يقول : « ابنتي جميلة متعلمة ، سأقبل أن ابيعها اكراماً لك بخمسة وثلاثين ليرة لكل كيلو . » وهاهو الجوع يحكم حتى الاحلام ، لأن التخلص منه في حد ذاته تحقيق للحرية : « إله مدينتي خبز .. حبيبتي جميلة كالخبز .. ذليلة كبكاء رجل » . أحلام تنمو واحلام تموت ، وطعم الحزن والغربة لا ينمو ولا يموت . ان قصص تامر الاول تبرز ضياعاً وغضباً : إنها بحث عن النفس في محيط هائج من الظلم والوحدة ، ومن الجوع النفسي والجنسي ، ومن النزوات غير المبررة في عالم الحرية والكسل المطلقين . ان حياة الانسان عند زكريا هي في ألا يجوع ، وحياته ايضاً في أن يحب . العالم الذي يرسمه زكريا عالم محتشد بالبؤس والعفن ، تبحث فيه النفس عن براءتها المفتقدة . وإزاء ذلك تتأجج رغبة مستمرة في الهرب ، في أن يخلع الكاتب مع ابطاله اردية الحضارة المزيفة واقنعة الوجود الاجتماعي المقيد في إسار من الروابط العقيمة : تلك الرغبة الفوضوية المتمردة الحالمة التي تقترب احياناً من الجنون في بحثها عن المعنى والمبرر ، محاولة ان تجدهما في يوتوبيا سيريالية بعيدة التحقق. ان الغربة تصل بالمرء الى حد انكار جسده والانفصال عنه : « واسترعت انتباهه يده التي كانت تتحرك وحدها فتأملها ملياً ، وابتسم اذ خامره احساس بأن هذه اليد غريبة عنه . وتابع تأملها بخوف ، فتحركت الاصابع الخمس وكأنها اذرع صغيرة لعقرب ، وانحدرت الاصابع الى الاسفل . ولمست ارض الزنزانة .. » (١) هذا المقطع الذي يماثل مقطعاً لأحد الكتاب الوجوديين – واعتقد انه سارتر في روايته الغثيان – يمكن ان يحدث مع شاعر النثر ايضاً . ان الرجل اسير الزنزانة في قصة « النهر » هذه يحن حنيناً جارفاً الى الحرية التي لا يدري لماذا حرم منها . الزنزانة نقيض للنهر ، والسجين نقيض للحرية . نزعة الفرار المتعبة تلك .. نزعة اكتشاف السعادة في مكان آخر ، وربما كانت نزعة سلبية وهروبية وحالمة ، لكنها تأكيد مرير على التعاسة والظلم المحيقين بالانسان . النهر رمز للانعتاق خارج اسوار المدينة المادية والمعنوية. انها على اتفاق مع النزعات الاخرى التي تتمثل في الرفض وليس في الالتزام . زكريا تامر طفل كبير تحطمت مثله كما تتحطم الدمى فجأة تحت ثقل شرور العالم فعاش يبحث طوال عمره عن الحرية والبراءة والفوضى والمحبة ، وينبش باحثاً عنها تحت ركام من العنف والارهاب السائدين ، ويصيح كما يصيح

---

(١) زكريا تامر ، « النهر » ، من مجموعة « ربيع في الرماد » ١٩٦٣ ، ص ٧٢ .

أحد ابطاله في قصة « آخر الرايات » من مجموعة « الرعد » : « **يجب عليكم يا اخواني أن تهدموا الجدار الذي يفصل الانسان عن الانسان** » .

إن قصة « شمس صغيرة » تمثل حديداً من جوانب قصة تامر ، ففيها تمكن من دمج عالميه المتضادين معاً دون ارهاق او افتعال وهذه المرة مع ادخال حبكة قصصية نامية : العالمان هما العالم المادي وعالم الوهم والأحلام . والواقع أن الارتباط بينهما ارتباط وثيق طالما أن الأحلام والرؤى في مدرسة التحليل النفسي تشير إما الى رغبات مكبوتة يتمنى المرء تحققها ، أو الى مايخشاه ويتجنب التعرض اليه : وفي كلتا الحالتين هي استمرار للواقع . وهي بهذا على مستوى الصورة : إما خلق واقع جديد أو الاستمرار في حدث الواقع الفعلي . وفي قصتنا يتزج عالم (ابو فهد) البائس يوم الخروف الذي تراءى له في الزقاق وهو سكران ليعده بسبع جرار من الذهب ، فهو كما قال ابن ملك الجان وبين أحلام الفراش المتواضع والزوجة المحرومة وهي احلام الواقع المادي التعس واحلام الزقاق التي تجسدت له في صورة الخروف والتي تنبع من المصدر ذاته ، بينما يصرع (ابو فهد) عبثاً بموسى يحملها سكير آخر شرس ، وتتكوم جثته على طرف الدرب مع احلامه المجهضة . القصة تبدأ من الرؤيا الى الحلم العريض ، ولكنها تنتهي بتحطم الوهم في موت عبثي بدون طائل .

أما في قصة « ربيع في الرماد » فتتوضح أبعاد عالم زكريا كاملة : المدينة التي تتخذ دائماً شكلاً واحداً قاتماً وكئيباً وشديد الجمود ، والرغبة في الحب التي يرهقها خطر الموت ممثلاً في الحرب ، وأخيراً ذلك التشوق لاحتواء السعادة من خلال تجربة التعاسة والألم . انها نفس ملامح قصة « الحب » التي نشرها بعد سبع سنين .

أما قصتا « القرصان » و « جنكيز خان » ففيهما يتجلى البحث عن البراءة مرة اخرى ، لكن فجيعة الوجود المأساوي تفزع تلك الرغبة وتذيبها لتصنع منها ارادة نيتشوية ترغب في تدمير كل مظاهر الضعف والألم الانساني لتبني على ضريحها صروحاً مجيدة مجد الانسان الجديد الرومانسي والمفعم بالطهارة والمحبة . إنه الموضوع القديم مرة اخرى .

وفي قصة « العصافير » يطرح زكريا تامر حلم الانسان الطفولي الدائم الى مزيد من القدرة والتحرر ، حلمه أن يكسر جميع القيود ويصبو لأن يطير كما صبت قبلي لأن تحلق كالعصافير . لكن الانسان يظل عاجزاً ينتظر من اهواء القدر الرحمة والخلاص ومع هذا يظل طموحه للتحرر بلا حدود . لقد اتجه زكريا بعدئذ الى كتابة قصص

قصيرة للاطفال ... قصص حلوة وبريئة مثلهم ، ولعل اجملها قصة « الغزال السجين ».

« لماذا ولدت ما دمت بريئاً ؟ جئت الى هـذا العالم كي تهلك . وستهلك دون احتجاج . أنت مجوم ، وكنا نراقبك منذ أمد طويل فالناس المشبوهون نعرفهم بسرعـة ولا يستطيعون خداعنا » . (١)

هذه المقولة الكافكاوية ظلت تؤرق خيال زكريا تامر ، وظلت تلعب في جسد أدبه دور العمود الفقري الذي لا يقوى الجسد أن يحيا ويتحرك بدونه . ان اضطهاد الكلمة ، والأصفاد التي تكبل حرية الفعل والحركة ، ومئات الأخطـار التي تترصدنا خلف الأقنعة الحضارية الهشة تهدد أبطال القصة التامرية فيتحول شعور الغربة والقلق الى شعور بالخوف والغضب ، فرجال الشرطة « لا يحبون الموسيقى ويكرهون البحر » والقانون اعمى .

في مجموعة « الرعد » الأخيرة التي اصدرها اتحاد الكتاب العرب يجد زكريا بحثاً عن منقذ ، فلا يجده إلا في الحب . الحب الذي يبعث الاموات من قبورهم ويذيب حديد السلاسل ونابالم الطائرات المعتدية . عندما تصبح اليد في اليـد ، والقلب مع القلب ، يتلاشى شعور الغربة والقلق ويصبح الحب منجاة : « وظل جالساً على حافـة السرير يحدق إليها مبهوراً وهي تهفو منه . وتلاقى الفمان مخاوقين جائعين تواقين الى الفرح . وفي تلك اللحظة أحرقت الأرض ثياب الحداد ، وغنى أبناؤها للعشب الأخضر ، وانتحر الأعـداء ، وتحولت قنابلهم الى ورد أحمر » (٢) .

ومع هذا فالحب نفسه مستحيل في عالم تهدده الشرور وأسلحة التدمير الشامل ، لذلك فحلم الجزيرة الآمنة وهم زائل (كما في قصة « الحب » التي كتبها مؤخراً) لعـل الحب الحقيقي هو في تجاوز الذات الى الآخرين ... لعله في الالتزام الذي أراده زكريا تامر ولم يفعله . انه البعث عن طريق الحب . هناك قصص تجسد ذلك البعث بشكل أو بآخر لكن أجودها اطلاقاً قصة « خضراء » .

---

(١) زكريا تامر ، « الجريمة » من مجموعة « ربيع في الرماد » ص ٣١ .
(٢) زكريا تامر ، « النابالم » ، ص ٤٠ .

في أدب زكريا تامر يتوقد دائماً بحث دائب عن الحرية : تلك الحرية التي ترهقها وتزهقها هراوات الشرطة وبذرة الخوف الكامنة في نفوس البشر الضعفاء الذين يسقطون سقطات تراجيدية واحداً تلو الآخر . إذن فهو ليس بحثاً عن الحرية فقط ، وإنما نزعة تراجيدية نحو التحرر كثيراً ما تنتهي قصص كافكا بصرع أبطالها وهم يكافحون عبثية وتعسف قدرهم – ببعديه الاجتماعي والميتافيزيقي – ودون أن يفقدوا صبوتهم للحقيقة واستشهادهم كثوار رافضين .

هكذا يصبح الموت في قصص زكريا تامر قوة علوية مساندة في فجائيتها وجبروتها لقوة الظلم الاجتماعي وفقدان العدالة في ظل قانون سائد يرعى مصالح القوي ويزهق مصالح الضعيف وقد عصبت العدالة عينيها بمنديل سميك . يصبح الموت متآمراً ومعادلاً رمزياً لقوى الشر المتسلطة على مصير الانسان والمهددة لحريته ووجوده . لذلك فان مخلوقات زكريا كثيراً ما تتمرد على قدرها فتبعث من أجداثها حية لتحقق ما عجزت عن تحقيقه في الحياة . « وبلغها حالاً صوت خشن آمر مألوف : افتحي » .

فوثبت تاركة السرير ، وهرولت حافية القدمين مجتازة باحة البيت المغمورة بضياء القمر ، وسارعت نحو الباب ، وفتحته بحركة سريعة مفعمة بالتوجس واللهفة ، فألفت زوجها واقفاً كشجرة بلا أغصان متلفعاً بكفنه الأبيض . »[1] هو البعث مرة اخرى لتحقيق ما خاب في الحياة . لكن الموت في الوقت نفسه وفي بعض قصص زكريا الاخرى يصبح اختياراً بطولياً ، يصبح مطهراً وملجئاً يحتمي به ، وذلك عندما يقبله الانسان بشجاعة ، ويلوذ بظله الأسود في تمرد رافضاً النور الشاحب المزيف حيث يسيطر العفن والظلم . لكن حتى حرية اختيار الموت تصبح محرمة لا بد من اذن للسماح بها .

« من مواطن مثالي
إلى السيد مدير الشرطة :

---

(١) زكريا تامر ، « السجن » ، ص ١٠ .

خضوعاً لأوامركم ، أرجو السماح لي أن أموت ... » (١)

إن أهم ملامح زكريا تامر الفنية هي :

- لغته المكثفة والشاعرية ، والبراعـــة في استخدام الرمز ومعطيات علم النفس .
- الومضة الحية والباهرة في قصصه .
- تطويره للتكنيك الفني داخل اتجاهه القصصي ليحل محل المعاناة في بواكير نتاجه .
- التصاقه بهموم المعذبين والجرأة في معالجة قضية الحرية .
- التكرار المستمر في مواضيعه وأسلوبه العـــام وحتى في مفرداته .
- غموض الرمز أحياناً مما يترك شعورا بالعدمية والاستسلام .
- التأثر بالتيارات الأوروبية (الانطباعية والتعبيرية) مما يفقد قصصه هويتها السورية أو العربية .

لكني أعتقد أن من يظن أن قصة زكريا تامر لم تتطور أبداً يخطىء كثيراً ، انه ليس تطوراً كتطور محفوظ أو ادريس ، بـــل هو تطور ضمن اتجاه القصة التعبيرية . وربما كانت القصص الأولى أكثر معاناة وتجربة ، لكن الأخيرة منها تدل على براعة «معمل» في كتابة القصة القصيرة الحديثة .

حيدر حيدر :

بأسلوب ملحمي ولغة جريئة الى حد التمرد ، شفافيه شعرية قوية التركيز والايحاء يروي حيدر حيدر قصة ثائر هب في وجه الظلم ليذود على كرامته ، قصة شاهين «الفهد» ويصبح الثائر ضمير الفلاحين المقهورين رمزاً وأسطورة : اسطورة الرجل الذي يجابه مؤسسة بأكملها ليقول : لا . ومن الاهانة الفردية الى الصراع الدامي من اجـــل الحرية ،

---

(١) زكريا تامر ، « الذي أحرق السفن » ، ص ٢٠ .

ينتقل شاهين زارعاً القلق في قلوب كبار الساسة والقادة ، والأحلام في حفلات السمر القروية . ويهجر الفلاح قريته وزوجته وولده ليصبح وحشاً .. فهداً في حضن التلال والبراري يحاصرونه فيهرب ، ينام بعين واحدة ، ويجابه اعباء الطبيعة بجلد ، أجل ، لم لا فهي أكثر حناناً من ظلم البشر ، اولئك الذين يسلمونه في النهاية لمشنقة السلطة ، فالثورة على الظلم كانت ماتزال جنيناً . ان حيدر يبدأ من الجزء باتجاه الكل ، ومن الفرد الى الطبقة . اما لغته هنا فهي تجربة مثيرة ، لاترهل فيها ، بل تركيز شديد وشاعرية . كما ان تركيبها اللغوي يماثل التركيب الأجنبي للعبارة ، ولا ادري ان كان القصد تسهيل عملية الترجمة ام تطوير اللغة لتكون مغرية ومكثفة .

« تحول أرقاً يسرق النوم ، طائراً بجناحين لايؤثر فيهما الخفق ، ولا ينالهما الرصاص . أيما وقت يري ، وإلى أي مكان حاملا العزاء والفرح الصامت نحو قلوب المقهورين الذين سقطت قيمة حياتهم ومعنى وجودهم تحت جزم الجند وغطرسة السلطة الحاكمة » . هو « ثائر ولدته الارض جنيناً غضـــاً كهليون التلال البري ، متوجاً بالشوك ، آنياً كندى الصباحات الراحل مع طلوع الشمس ، شبيه المطر الذي يسقط فجأة في فجر صيفي يسحـــل الغبار ويبشر بالسيل الغضب . وفي الأرض العطشى يغل » . (١)

ان افضل قصتين طويلتين (Novellet) - وهو طراز منتشر حالياً في آداب كثيرة خصوصاً في ألمانيا - قرأتهمـــا في سورية هما « الفهد » لحيدر ، « والأبتر » لممدوح عدوان .

عدا « الفهد » فان قصص حيدر اشبه ماتكون بموسيقا صعبة او لوحة دقيقة التفاصيل لكنها مشتتة التعبير . إن اللغة لاتظل شاعرية بل تتحول الى كثافة الشعر الحديث وصعوبته ، والقصة لاتحوي حدثاً وانما تتكتل في رؤيا كثيفة . وهذا ماحدى بحيدر الى ادخال الشعر في عدد من قصصه بشكل مباشر (النهر الحليبي- الوعل يقتنص صغيراً)

---

(١) حيدر حيدر ، « الفهد » ، من مجموعة «حكايا النورس المهاجر » ، ص ٣٩ و ص ٦٨ .

وكان ممكناً ان تكون القصتان وغيرهما قصائد أفضل منها قصصاً كثيرة . ان القصة – اللوحة ، او القصة – القصيدة ، او القصة – اللحن ، تعتمد على الايقاع ، والتعبير ، وكثافة اللغة . لكن هذا يضيع من كثير من قصص حيدر فتصبح الحصيلة نتاجاً مشوهاً من الشعر والنثر .

في قصة « الصدع والهجرة » نجد محاولة لخلق حدث وذلك عبر لوحات عدة، تمثل كل منها نمواً في الحركة الداخلية والفكرية . ان القصة – القصيرة فن الحياة ، فن يخلد الحياة ولا يحيا الا بغلیانها وحركتها ، لكنه يتحول عند حيـــدر الى فن « الموت » ، ليس في موضوعه وانما في تكنيكه ، اذ ان قصصه تفتقد عنصر الحركة والحياة ،لتصبح مجرد رصد سكوني ومن جهة واحدة لبؤس العالم وفساده .

مفردات متكررة تظهر في قصص حيدر : الفرح ، الولادة ، الموت ، النورس، البحر ... الخ . كثير من النوارس وكثير من الأمواج تحوم في قصصه ، طيور ترقو « في نواح زمني دائم » ، وكأنها يضرع للبحر والجزر والشطآن ان تهـــديه لفراخه التي التي ابتلعها البحر والصمت . ولعل هذا يمتد الى مجموعته « **الومض** » في بحثه الدائب عن الشامل يفقد الجزء ويفقد الحبكة وتتحول قصصه الى مقاطع نثرية صماء يغلب عليها طابع الخواطر الفلسفية عدا قصتين هما « صيف محترق » و « العكر » ، لكن اجود قصص المجموعة هما « حالة طلق » و « الخوف » .

ان مقدمة قصة « صيف محترق » . التي تعتمد على حادثة واقعية كشفها حيدر حيدر واعطاها مزيداً من الأعماق الفكرية والنفسية باحساسه الفني النـــاضج ، وتأثره البالغ بالحادثة الذي يؤكد من جديد ان افضل مايكتب هو مايكتب عن تجربة ومعاناة :

« **في حزيران الماضي أحرق شاب وسيم مصاب بانفصام في الشخصية نفسه بالبنزين على ايقاع موسيقى زنجية في غرفة مغلقة بعد أن ترك لأمه وصية بسيطة ومبهمة : العالم مليء بالأخطاء ، والانسان لايستطيع ان يفعل شيئاً. انني أموت لأنني لااصلح .** » (١)

---

(١) حيدر حيدر ، « صيف محترق » من مجموعة « الومض » الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب ١٩٧٠ ، ص ٧٩ .

اما في قصة « حالة طلق » فهناك ذلك المزج البديع بين الولادة والموت ، بين الجنس والولادة ، بين الجنس والموت : « وقال القس في كنيسة مجاورة : طقوس الحياة ، الأب والابن والروح القدس . الهبوط ثم الصعود ، فالسكتة . »

« في الريح جاع طائر الربيع . يشطو الفراغ بجناحيه المبسوطين ، مزهواً متلوياً فوق البحيرة كفارس جاهلي يخض الصحراء ، واخيراً يلوح الماء . » (١)

دائماً ماتتخلل قصص حيدر تلك الطيور الهائمة : النوارس المهاجرة مرة اخرى التي تبحث عن صغارها على شطآن البحر ، واسراب السنونو والخطاطيف : وكأن في تلك المخلوقات رموزاً شفافة تصل الأرض بالسماء ، والمادة بالخيال . اهي تعبير عن رحلة الانسان الضائعة بحثاً عن الحرية ، ام هي رغبته الباطنية في ان يلوذ بالفرار امام مايعترض طريقه من مصاعب . اما في قصة « الخسوف » فيروي حيدر بلغة الرمز حكاية النكسة . الأم هي الأرض او الوطن ، والاخوة يتلون الصراع الداخلي في ضمير الانسان العربي بين اليأس والأمل ، وتنتهي القصة بوجوب الشهادة والفداء والتضحية : « اختناج في خندقه ، حاول ان ينهض فأحس بالعجز ورأى الدنيا تدور ، كان وحيداً وفي صدره وردة حمراء . شعر الآن انه والأرض عشب وماء . » (٢)

ملاحظات حول فن القصة القصيرة السورية

- عدم وجود هوية ثابتة وواضحة للقصة السورية وتأثرها بمصدرين : التراث القديم والاتجاهات الجديدة في الشرق أو في الغرب .
- اعتماد القصة على الواقع والحياة اعتماداً شديداً ، واهتمامها بالمجتمع .
- الاتجاه من مذهب الفن للفن القديم الى الالتزام بمضمون يعبر عن

---

(١) المصدر نفسه « العكر » ، ص ١٣٨ .
(٢) المصدر نفسه « الخسوف » ، ص ١٤٨ .

آمال الشعب وأمانيه وعذاباته ، وخصوصاً من خلال الواقعية الاشتراكية .

● تطور في التكنيك ومحاولة ايجادطرق جديدة للتعبير (محاولات نواف أبو الهيجاء ، ووليد اخلاصي ، وزكريا تامر ، وحيدر حيدر) .

● محاولة لازالة الترهل اللغوي عن فن القصة (زكريا تامر ، وليد اخلاصي ، عبد الله عبد) واغنائها باللمسة الشاعرية .

● التخلي شيئاً فشيئاً عن الواقعية لصالح الاتجاهات الجديدة وعلى رأسها التعبيرية .

● تردي مستوى القصة القصيرة السورية إذ لم يظهر أي كتاب في السنوات العشر الأخيرة بمستوى الثلاثة الكبار الذين يمثلون اتجاهاتها الرئيسية وهم : الدكتور عبد السلام العجيلي ، وزكريا تامر ، وسعيد حورانية ، وذلك على المستويين العقائدي والفني .

● ظهور محاولات تجريبية عديدة ومختلفة المستوى لأسماء معروفة مثل نواف أبو الهيجاء ، وهاني الراهب في مجموعته الوحيدة «المدينة الفاضلة» (*) وعبد القادر ربيعة ، وعبد الله عبد .

● ظهور كتاب شباب يحاولون أن يفرضوا وجودهم الفني من خلال تجاربهم التي تحتاج لبحث مفرد ، وأهمهم كاتب شاب من اللاذقيـــة هو نذير وكيل .

● لعل تأخر مستوى القصة القصيرة يدل على سكونية في حركة

(*) راجع دراسة بدر الدين عرودكي ، المدينة الفاضلة – بين لحظة القصة وديمومة الرواية . مجلة المعرفة ، العدد ٩٥ ، ١٩٧٠ .

المجتمع ، ويدلل على الحاجة الماسة للصراعات الفكرية والفنية بديموقراطية كاملة ، ويدلل أيضاً على وجوب تخفيف أوجه المراقبة ، واتاحة الفرصة للجيل الجديد لأن يعبر عن نفسه بحرية تامة ، كما أن جزءاً من الأزمة يعود للمؤسسات الصحفية بأجهزتها المتواضعة ، ولدور النشر الخاصة النادرة . كما كان لأثر الأوضاع المادية للادباء والفنانين . واضطرارهم للاهتمام إما بالعمل الصحفي ، او العمل ضمن وسائل الاعلام (الاذاعة والتلفزيون) اثراً في تأخر القصة القصيرة السورية .

ولعل اهم الاسباب يرتبط بالتمثيلية التلفزيونية – التجارية غالباً : وهي مزيج من القصة والمسرح . ان ما نحتاجه فعلاً هو قبل كل شيء الحيوية والحياة فمنها ينبع فن القصة القصيرة .

حكاية مجانين

د. عبد السّلام العجيلي

– ١ –

الفصل صيف ، والوقت ظهر ، والطريق بين حميمة وجب الصفا ، على طريق حلب ، مقفرة من السيارات والناس .

وكانت السيارة تنهب الدرب الاسفلتي مسرعة ، ولكن سرعتها الكبيرة لم تفلح في أن تخفف من سخونة الهواء الذي هب ملتهباً على وجوه راكبيها الخمسة ، وبينهم السائق . واندفع الركاب فجأة في مقاعدهم الى الأمام ، لأن سرعة السيارة انخفضت دون انذار . عندئذ صاح الزوج ، في المقعد الخلفي ، بزوجته :

– هذه هي ..

قال السائق : نعم انها هي . ولهذا ضغطت على الفرام . قل أن تتجاوز هي حاشية الطريق لتسير في وسطه . ولكني كدت احمل وزرها مرة لأنني غفلت عن كونها مجنونة . .

وبلغت السيارة مستوى المجنونة في هذه اللحظة ثم تجاوزتها مسرعة ، فالتفتوا جميعاً ، ما عدا السائق ، الى الوراء ليتطلعوا اليهـا . كانت تلبس ثوباً مخططاً حزامه خرقة ، وتلف رأسها بكوفية سمراء مبقعة يبدو دونها شعرها قصيراً كأنه شعر رجل . وكانت الزوجة اقرب الركاب اليها حين مروا الى جانبها فرأت وجهها النحاسي المحروق المخدد ، وبه آثار وشم ، واضحاً . كان وجهاً ابله ، وجه مجنونة . اما مشيتها فقد لاحظها الجميع . كانت تمشي منحنية الى امام ، غير ملتفتة الى ما حولها ، وتمشي مسرعة كأنها ساعية الى هدف لا يثنيها عنه حر الشمس ولا لفح السموم .

قال القاضي ، وهو الذي يحتل المقعد الامامي الى جانب السائق :

— كيف يتركونها هكذا ؟ لماذا لا يخبرون بها الشرطة ليحتجزوها ؟

فلم يجبه أحد على سؤاله . هذه أول مرة يفتح بها فمه منذ ركب السيارة من الرقة . حجز منذ الصباح مكان راكبين الى جانب السائق لئلا يشاركه أحد في المقعد الأمامي ، ثم صرّف أعمال المحكمة مستعجلاً ففرغ منها في الضحى . وفي السيارة جلس في مكانه صامتاً ، لا يتحرك إلا ليشعل سيكارة بين الحين والحين ، متطلعاً بثبات أمامه كأنه يستمع الى مرافعة مملة من محام متنطع . وطال السكوت حتى أحس السائق بالحرج لأن أحداً لم يجب على سؤال القاضي . كان على الزوج في المقعد الخلفي أن يفعل ذلك لأنه هو الذي فتح حكاية المجنونة، ولكن الزوج سكت ، فقال السائق :

— وماذا تفعل بها الشرطة يا بك ؟ منذ عشرين سنة وهي تسير على هذه الطريق ولم تؤذ أحداً .

قالت الزوجة : منذ عشرين سنة أو منـــذ خمس وعشرين ؟ أنت قلت يا أحمد منذ خمس وعشرين سنة ...

قال الزوج : وما الفرق ؟ هي مجنونة ، وكفى . ألف مرة قطعت أنا هذه الطريق رواحاً ورجوعاً ، بين حلب والرقة ، وألف مرة رأيتها عليها بين هاتين القريتين .. حيمة وجب الصفا ، جب الصفا وحيمة .. تمشي هذه المشية في الصيف والشتاء ، وفي المطر والشمس المحرقة .

وكان الزوج يخاطب بهذا زوجته ولكنه يرفع صوته ليسمعه القاضي . في الأول ساءته كبرياء القاضي وأزعجه تعاليه عن تبادل الحديث مع الركاب ، فأحجم عن الرد على أسئلته . إلا أن شهوة الكلام غلبته ، فقال لنفسه : ما علينا ، انه قاض ، حاكم في محكمة ، له الحق في أن يتعالى وان يتكبر ..

في هـــذه الآونة رفع القاضي رأسه وتظاهر بانه ينفث دخان لفافته في الهواء . أما الصحيح فانه أمال رأسه قليلاً ليتسنى له أن يرى في المرآة الصغيرة أمام السائق عيني الزوجة اللتين كانتا تتطلعان اليه في نفس المرآة . عينان حلوتان واسعتان تحت حاجبين حسني الاستدارة وسوى العينين كانت المرآة تعكس من وجه الزوجة أعلى أنف دقيق ووجنتين موردتين . انها امرأة شابة ، جميلة ، لا يليق بها هذا الزوج الكهل الأكرش الثرثار ، الذي تدل ثيابه على مال لا يصحبه حسن ذوق ونعمة لا يرافقها تنعم .

قال الراكب الرابع ، وهو بدوي منطو على نفسه بـــين الترفع وقلة الفضول ، يبدو من هيئته أنه في حال حسنة بين أقرانه :

— ركبت هذا الدرب مرات ، فلم أر هذه المستورة . أو لعلني رأيتها ولكن أحداً ما قال لي انها ذاهبة العقل .

فقال الزوج : كما أخبرتكم . هذا طريقها كل يوم . لابد أن تقطعه مرتين من الصباح حتى المغيب ، مرة في الرواح ومرة في الرجوع .

قالت الزوجة : لماذا ؟

قالتها بفتور . فهي كانت تتطلع كذلك في المرآة فترى عيني القاضي الشاب تحت حاجبيه الكثيفتين تتصاعد أمامها أحياناً دفقة من دخان سيكارته ، ثم ينقشع الدخان لتراهما تتطلعان ، في المرآة ، في عينيها . عينا رجل ، ليس فيها ما يلفت النظر ، ولكن شبابه وأناقته لفتا نظرها حين وقفت السيارة أمام دار المحكمة وصعد القاضي اليها .

قال الزوج : ألف حكاية عنها . مرة واحدة ، حين كنت أسوق الكميون بنفسي ، ركب معي واحد من أهل هذه النواحي فحكى لي حكايتها الصحيحة .

في هذه المرة ترك القاضي كبرياءه ليكلم الزوج . لقد جذبته عينا الزوجة ، وأطربه الحاحها في النظر اليه من خلال المرآة ، فقال في لهجة المتودد لزوجها :

— وما هي هذه الحكاية ؟

- ٢ -

قال الزوج : حدث ذاك حين كانت هذه المرأة صبية ، من قرية تجاور حيمة . صبية حلوة . منذ خمس وعشرين سنة ، واذا لم يعجب زوجتي قولي إنها خمس وعشرون سنة فأنا أقول انهـــا ثلاثون ، في تلك الأيام كانت السيارات الخصوصية قليلة ، لايملكها الا البكوات . وكان ملاك هذه القرى أحدهم ، حاشا كاه معروفة مع النسوان . رآها في يوم العيد واقفة مع ابيها على الطريق العام

في انتظار سيارة تنقلها الى منازل اخوالها في جب الصفا ، قرب نهر الذهب ، فحملها في سيارته . أجلسها بجوار سائقه ، وهو في المقعد الخلفي . أبوها كان فلاحاً عنده ، فحملها لهذا .

قالت الزوجة بجرأة لم تصدر منها قبل الآن ، لم تصدر منها على الأقل في السيارة وأمام الركاب الآخرين :

ـ أنت قلت يا احمد انها صبية وان البيك كانت له مشاكل مع النسوان . لماذا لايكون حملها من أجل حلاوتها ؟

قال الزوج : وطئي صوتك ياحرمة . نعم كانت له مشاكل مع نسوان زمانه . نسوان البلاد البعيدة والقريبة ، وليس مع بنات فلاحين من طراز هذه البنت . ومع ذلك ، الحق معك . جلس هو وراء وجلست هي ، مع أبيها ، امام . وكان يرى في المرآة ، المرآة التي هي موضوعة أمام السائق ليرى فيها ما خلفه ، كان يرى فيها عينيها ، لايرى غيرهما . انتم تعرفون كم هي حلوة عيون البنات الفلاحات في بعض الأحيان . من طول ما نظر البك الى عينيها حليت عنده . وكانت الملعونة تنظر هي ، في المرآة أمام السائق ، الى عينيه ..

وهنا ضاقت عينا الزوجة الشابة في المرآة ، فعرف القاضي الشاب انها تبتسم . فضاقت عيناه هو أيضاً ، اعني انه ابتسم ، بينما تابع الزوج حكايته قائلاً :

ـ ولما حليت الصبية الفلاحة في عين البك اخذ يتكلم . سأل أبا عبدالله ، والد الصبية ، عما اذا كان سيزوج ابنه عبد الله قريباً ، فقال الرجل : نعم ، سنزوجه مبادلة ، أعطي بنتي خالصة لحسين ابن أبي حسين وآخذ نعيمة بنت أبي حسين لعبد الله ، ابني . تعرفون ان عادة المبادلة جارية بين الفلاحين وعندالبدو .

وإذا اختلف احد المتبادلين مع زوجته فحردت منه هي أو طردها هو ، طرد الآخر زوجته اخت الأول حتى ولو لم يكن بينهما ما يدعو الى الطرد . عادات وحشية عادات هؤلاء الناس ..

فارتفع صوت الراكب الرابع محتجاً وقال :

– ولماذا عاداتنا وحشية يا افندي ؟ كأن ليس في عاداتكم يا أهل المدن عادات ذميمة . هل تريدني أن أعدها لك ؟

فقال الزوج ، كالمتراجع :

– اني اتكلم عن عادات الفلاحين . هل انت فلاح ؟ انت بدوي من الشيوخ ... انت شيخ عرب ...

قال الراكب الرابع : – لا شيخ ولا آغا . انا مثل غيري ، ابن عشيرتي وأرضي . كل أرض لها عاداتها ، وعلى الانسان ان يرى العادات بعين أهلها قبل ان يقول انها وحشية أو انسية ، ولكنكم أهل المدن تسقطون من حسابكم كل من كانت يده خشنة . الذي يشتغل بيده ليس له قيمة عندكم .

قال الزوج : – أراك أخذت الامر بالجد يا أخانا . كلنا شغيلة يد . أنا كنت سائق كميون بالمعاش ، اشتغل بيدي وأنام في البراري لوحدي . فتح الله علي وصرت صاحب كميون ، ثم أصبحت أملك كميونات وصهاريج . ولما فتح الله علي ما تكبر احد علي في المدينة . هذه البنت أخرجها أهلها من المدرسة وزوجوني إياها . المهم ان يكون جيبك ملوءاً فترى أجل البنات ، بنات الأكابر والأصاغر ، طوع يديك ...

قالت الزوجة بلهجة المعاتب ، وفي غنج :

– ايش هذا الكلام ، احمد ؟

فلم يلتفت الزوج الى قولها وأضاف : ـ ما علينا... لا تأخذ على خاطرك واتركني أكمل لكم حكاية المجنونة . الى أين وصلنا ؟

قال القاضي الشاب وهو يبتسم منشرحاً لهذه الملاحاة بين البدوي وسائق الكميونات سابقاً ، ولابتسامة الزوجة الشابة له في المرآة :

ـ وصلنا الى حديث المبادلة بين أبي حسين وأبي عبد الله ...

قال الزوج : ـ يرحم الله أباك . البك سأل أبا عبد الله : هل هذه هي البنت خالصة التي تريد ان تبادلها بزوجة لابنك ؟ قال الفلاح : لا ، هذه اسمها جميلة ، وهي ثالثة بناتي . فقال البك : لماذا لا تزوجني اياها ؟ فسأله أبو عبد الله لمن ؟ قال البك : لسائقي هذا الذي بجانبك .. اسمه اسحق ، اما يعجبك اسحق؟ فتطلع أبو عبد الله الى اسحق ، وتطلعت اليه البنت . وكان اسحق ، على ما ذكر لي راوي الحكاية ، شاباً جميلاً أشقر ذا عينين زرقاوين ، فاعجب جميلة . أعجبها السائق فلم تعد تتطلع بالبك ، حتى من خلال مرآة السيارة . هؤلاء البنات ، بنات الفلاحين الشوايا ، أعرفهن والشهادة لله . قبل الزواج تبقى عيونهن طائرة ، ولما تجيء سيرة الزواج أو لما تدخل الواحدة منهن بيت الزوج تركن وتهدا ...

وهنا قال الراكب الرابع بخبث :

ـ بعكس بنات المدن ... تبقى بنات المدينة راكنات وهادئات حتى يحصلن على الزوج ، وبعدها تطير عيونهن ...

فضحك القاضي بصوت مرتفع لتدخل الراكب الرابع بهذه الجملة ، وارتفع بعدها صوت الزوجة بضحكة موسيقية مثيرة . فقال الزوج منتهراً :

ـ وطي صوتك يا حرمة . لماذا تضحكين ؟

قالت الزوجة : - اضحك لأنك تعرف القصة مفصلة . تعرف أبا حسين، وأبا عبد الله ، ونعيمة وخالصة وجميلة . كيف حفظت كل هذه الأسماء يا أحمد ؟

قال : - اسكتي واسمعي الحكاية . تطلعت البنت الى اسحق وتطلع اسحق اليها . أعجبها هي ، وربما أعجبته هو . من يدري ؟ قطعنا نهر الذهب منذ مدة وهذه قرية جب الصفا ، قرية أخوال جميلة . قربنا منها . بين هذا المكان وحميمة خمسة عشر أو عشرون كيلو متراً تقطعها الجنونة بأربع ساعات أو خمس . تدور وتدور ، ثم تكر راجعة الى قرية أهلها بجانب حميمة فتبلغها عند مغيب الشمس . تنام في القرية ، وعند طلوع الشمس تعود الى السير ، تعود لتركب الدرب من جديد . انظروا ، من هنا يفرق الطريق الى جب الصفا ...

وكما فعل الركاب حين تطلعوا الى المجنونة ، التفتوا كلهم الى يسار الطريق باحثين ببصرهم عن القرية التي أشار الزوج اليها . ثم ارتدت أنظارهم الى الأمام بينما السيارة تنهب دربها الى حلب . وارتدت عينا القاضي الى المرآة يتطلع في عيني الزوجة وتتطلع الزوجة في عينيه .

- ٣ -

قال القاضي في سره ، يحدث نفسه :

- الساعة الآن الثانية عشرة ونصف . لنقل اننا نبلغ حلب في الساعة الواحدة ، والبيت في الواحدة والربع . حسابي مضبوط . سيتبقى لي وقت كاف اتلفن فيه لسامية قبل مجيء زوجها من عمله . وهذه الزوجة الشابة في المقعد الخلفي ، زوجة الرجل الكهل الثرثار ، لها عينان جميلتان وجريئتان . انها تذكرانني بعيني سامية ...

منذ سنتين ، ثلاث أو أربع ، وهذا دأب القاضي الشاب . كل خميس يحسب حسابه ليبلغ حلب قبل ان تغلق السراي أبوابها وينصرف الموظفون الى منازلهم ، ليتلفن الى سامية . وكان الأمر سهلاً حين كانت محكمته في أدلب . المسافة قريبة والموظفون بصورة عامة ، وكثير منهم تسكن اسرته في حلب ، قد تراضوا على تعليق الأعمال يوم الخميس قبل انتهاء الدوام بساعة ، اكثر قليلاً أو أقل قليلاً . اما في وظيفته الجديدة فقد عسر الأمر . ثمة مائتا كيلو متر عليه ان يقطعها قبل ان يصل الى حلب . انه لا يرى الشقة بعيدة ، فحين يتصور انه سيسمع صوت سامية ، وانه سيقول لها وتقول له ، وانه ربما رآها في الطريق ، وربما زارها في دارها ، وربما ... ربما وافته الى الدار الاخرى ، حين يتصور هذا تتضاءل في عينه كل الابعاد وتتلاشى . ولكنه العمل . كيف يترك المتقاضين ويعلق الدعاوى حتى يصل من دائرته في الرقة الى بيته في حلب قبل وصول موظفي الدولة من دوائرهم الى بيوتهم ؟

ومع ذلك فقد فعلها ايام خميس كثيرة ، مثل يوم الخميس هذا ، منذ انتقاله الى مقر وظيفته الجديد . قطع الطريق مرات عديدة ، وأياماً كثيرة ، ذهاباً واياباً ، كهذه المجنونة التي تقطع الطريق كل يوم ، بين حمية وجب الصفا ذهاباً واياباً . قطعه مثلها ، وان كان لغرض آخر ... لغرض يستحق أن تقطع لأجله الدروب وتلتهم فيه المسافات ... وأي غرض مثل عيني سامية ؟

ما اعجب الحياة وما اصغر ابعاد الارض وما اغرب اهواء النفوس ! حين كان يدرس الحقوق في دمشق كانت تعجبه هذه الفتاة ، سامية ، ولكنه ما

جرؤ يوماً ان يوجه اليها كلمة . كانا يلتقيان في ندوات الطلاب ، فينظر اليهـــا وتنظر اليه . كان يقول لنفسه : المتطلعون اليها كثيرون ، اتراها تتطلع هي ايضاً الى كثيرين ؟ وكان هو ، في تلك الايام ، يقنع نفسه بانها لاتنظر الى احد غيره ، او انها ترى غيره ولكنها لاتراهم مثل رؤيتها له. مجرد وهم وخداع نفس، ولكنه كان يقر عيناً بما يتوهمه ويخدع به نفسه . ثم فرقت بينهما الايام . لم تعد تجمعهما الندوة ولا ممرات حديقة الجامعة ولا اروقة كلية الحقوق ، حتى لقيها فجأة في بلده في حلب .

عندما لقيها في حلب كان اصبح قاضياً متمرناً ، وكانت هي قد تزوجت ورافقت زوجها الى هذه المدينة . شهقت ، حين رأته ، بصوت مسموع .وأحس هو بأن قلبه يزل من مكانه في صدره في الاول ثم يعود ليخفق بسرعة ، وليحمر بهذا الخفوق وجهه وتتوهج اذناه ... وتصافحا ،وتحدثا ، واخبرها ماذا امسى . واخبرته هي في اية حارة تسكن ، واعطته رقم تلفونها . كل ذلك في لقاء الصدفة هذا ، في عبّارة الاوقاف المسقوفة ، امام دكان بائع الاحذية في زاوية تلك العبّارة ...

اكتشف القاضي بعد ذلك اللقاء ، وخلال الدقائق الطويلة التي كانا يقضيانها على طرفي سلك الهاتف ، انه كان يحب سامية ، ومنذ أيامها في دمشق كلما تكررت مكالمتها وتفتحت بينهما أبواب الأحاديث رسخ ذلك الاكتشاف في يقينه . وهي ؟ قالت له هي انه كان يلفت نظرها كثيراً . صحيح أنها لم تكن تفكر في الحب ، ولكن لو ان قلبها هفا الى انسان في تلك الايام لكان هو ذلك

الانسان . ثم انها لم تحب أحداً بعد ذلك . كان زواجها زواج مصلحة ، او هو زواج نصيب كما يردد الناس في احاديثهم . اذن ماذا يفعلان ما داما قد اكتشفا، من لقاء واحد ومن أحاديث كثيرة ، انهما يحبان ... ان احدهما يحب الآخر ؟ اصبحت هي زوجة ولها طفلان صغيران ، أما هو فأعزب لم يفكر حتى الآن في أن يتزوج . ليت أنه تجرأ وحادثها أيام الجامعة ... اذن لكان أعقب الحديث لقاء وأعقب اللقاء خطبة واعقب الخطبة زواج . ليت ... وماذا تنفع ليت ؟

ولقيها بعد ذلك . أعقبت لقاءات الأحاديث ، لقاءات الشخوص . في الطريق ، وفي المتنزهات ، ومرة في سيارة أعارها اياه أحد أصدقائه ، دار بها في طريق حول البلدة في العتمة في تلك السيارة . وفي تلك الدورة وقفا في إحدى نقاط الطريق فرأيا حلب تحتها في وهدة ، ولاحت لها أنوارهامتجمعة في عناقيد ، أو متلاحقة كحبات مسبحة ، او متناثرة كنجوم في سماء مقمرة . قالت له : انظر الى هذه الاضواء في نوافذ المنازل والعمارات ، انها لناس مثلنا ... انهم قادرون على ان يحب بعضهم بعضا في النور ... أما نحن ، انا وانت ، فلا نستطيع ان نحب إلا في الظلام ! كانت يدها في يده حين قالت هذه الكلمات ، فجذبها اليه ولف ذراعه على كتفيها ، ثم انحدر بها الى خصرها وقبلها قبلتها الأولى.

وبعدئذ ؟ بعدئذ زارها مرات في الضحى وسقته القهوة في دارها في زيارات خاطفة . وبعدئذ جاءته في أمسية الى دار صديقه الأعزب ، دار تقع في حي السبيل ، في شارع جانبي مظلم من ذلك الحي .

يالها من أمسية تلك الأمسية ! انه لا يزال يذكر نعيمها ، ولا يزال يذكر جحيمها . سامية ، الامرأة المتزوجة التي لها ولدان من زوج تعيش في داره وان لم تكن تحبه ، وهو ، القاضي الذي يحكم بين الناس بالعدل والذي يحمل

سيف القانون يهوي به على من تجاوز حدود الحق وتنكب جادة الخلق القويم ...
هي وهو اجتمعا في تلك الأمسية . انسانان مدركان لذاتيهما ولما عليهما ، ولكنهما حبيبان التقيا وحيدين في دار صغيرة . في زاوية من تلك الدار كان بيكاب واسطوانات لكبار الموسيقيين ، وفي زاوية منها بار عليه قناني من اشربة منتقاة ، وفي احدى غرفها سرير وثير الى جانبه تمثال برونزي مصغر قرآ اسمه تحته الربيع الخالد لرودان ... تمثال فتى وفتاة عاريين ، تلاصق ثغراهما في قبلة مرتوبة وافترق جسداهما في شوق يتنزى . وهاهما ، هو وهي ، وحيدين في تلك الدار بعد شهور وسنين من الشوق والترقب واحلام الهوى المحروم ...

ومنذ تلك الأمسية والقاضي الشاب يعيش النعيم والجحيم في آن واحد . نعيم الحب المتبادل وجحيم الوصال الحرام . ومنذ ذلك الحين وهو يهرع أينما كان قاطعا الدروب الى حلب ليبلغها قبل أن يأوي صاحب الدار الى داره ، ليبث سامية الشوق ويتعدا الى لقاء في المنتزه أو في الطريق أو تحت أعين الربيع الخالد . وهو اليوم يقطع الدرب في هذه السيارة ومع هؤلاء الركاب ، لغايته تلك . أهي غاية ؟ وهذه الزوجة وراءه تتطلع اليه تريد ان تغويه ولكنه لا تفعل غير ان تذكره بسامية . صحيح انها لفتت نظره كما لفتت تلك الفلاحة نظر ذلك البك ، ولكن أي شيء يربط بينه وبين هذه المسافرة وزوجها الى جانبها ؟ انه لايدري ماذا صنع البك بتلك الفلاحة ، ولكنه يعرف ان ما من امرأة غير سامية تستطيع ان تحتل قلبه او تثير عاطفته . اينما قادته وظيفته وقادته الظروف فانه سيعود الى بلد ستقيم فيه سامية . سيقطع الدروب ذهاباً واياباً ، مثل ما تقطعها تلك الفلاحة المجنونة سعياً وراء ... وراء ماذا ؟ ... فليسمع تتمة حكاية المجنونة من فم الزوج الاكرش الثرثار ...

بعد ان تجاوزت السيارة مفرق الطريق الى جب الصفا تابع الزوج حكايته قائلاً :

— قلت لكم ان سائق البك أعجب البنت جميلة ، ودخلت حكاية الزواج في رأسها . ودخلت تلك الحكاية أكثر حين عاد البك بسيارته من نفس الطريق ، بعد ثلاثة أيام أو أربعة فوجد البنت أمام دار أخوالها تنتظر من يعيدها الى قرية أهلها . من يدري ؟ لعلها كانت كل الأيام الفائتة واقفة تنتظر سيارة البك السوداء وسائقها الأشقر اسحق . مهما يكن ، فان البك عرفها ودعاها الى الركوب في سيارته ، والى جانب سائقه ، كانت وحدها هذه المرة ، فادار البك حديث الزواج من جديد معها ذاتها . مثل كل فتاة حية ، لم تجب جميلة بشيء . ولكن تصوروا ماذا يتحرك في نفس صبية حين يحدثها بك ضيعتها في تزويجها من شاب مورد الوجه أشقر الشعر ، مثل اسحاق ، يلبس الثياب المدنية ويدير مقود السيارة كأنه خلق في بطن امه ممسكاً بهذا المقود ! بهرت جميلة بذلك الحديث ، وردت عليه باحمرار وجهها ورفيف اهدابها . وابتسم اسحاق لحديث معلمه ، ولسذاجة الفتاة التي كانت الى جانبه تغضي ببصرها حيناً وتختلس النظر الى وجهه حيناً . ويقول بعضهم ان ابتسامة اسحاق كانت ابتسامة رضى لا ابتسامة سخرية ، وانه قال للبك ان يتمنى الزواج بجميلة لولا علمه بأن مهور الفتيات في هذه القرى أكبر مما يستطيع دفعه من راتبه المحدود . ويقولون ان البك تعهد عندها بأن

يدفع هو مهر جميلة ، وانه أوقف السيارة فوضع يد الفتاة في يد الفتى ، وانه وعد بأن يأتي في العيد فيخطبها من أبي عبد الله ... يقول بعضهم هذا ويقول أشياء اخرى حدثت بين القريتين في سيارة البك .

ربما كانت كل هذه الحكاية ضحكة روح بها البك عن نفسه في انتقاله بين قراه في تلك المنطقة . الا ان الذي حدث بعد ذلك لم يكن مضحكاً . فقد سمع كل الناس بالفاجعة التي نزلت بسيارة البك وهي في طريقها الى بيروت ، بعد طرابلس ، عند منحنى خطر يطل على البحر قبل النفق . انزلقت السيارة هناك ، فتدهورت ، فلم يبق منها ولا من صاحبها ولا من سائقها أثر .

وهنا صاحت الزوجة : — يالطيف ... هل سقطوا في البحر ؟

قال الزوج : — نعم ، ولم يعثر عليهم حتى الآن . ظلت حكاية الفاجعة حديث الناس زمنا طويلا في كل مكان ، وفي القرى التي يملكها البك أكثر من كل مكان ، وفي قرية أبي عبـــد الله ، والد البنت جميلة ، اكثر من كل تلك القرى . تألم الناس للحادث الذي ذهب بحياة البك وترحموا عليه ، وتذكروا حسناته وتجاوزوا عن سيئاته . كان رجلا غنياً وقوياً ، طيباً في بعض احواله وسيئاً في احوال اخرى ، ولكنه امسى عند ربه وانتهى . كلهم قال ذاك في السر والعلن وفرغوا منه ، إلا جميلة . فجميلة لم تصدق أن البك انتهى ، وان سيارته واسحق الحبيب الذي يقودها غطسا في البحر على طريق طرابلس غطسة لم يظهرا منها حتى الآن . انها تؤمن بأن البك ، على كل ما يقوله عنه أهل القرى من سوء ، لا يكذب . وعدها بأن يأتي ليخطبها من ابيها ، فهو لابد آت ... لابد آت بسيارته السوداء ، جالساً في مقعده وراء ، وتاركا لها المكان الى جانب اسحق .

وهنا قالت الزوجة : — مسكينة !.. صدقت الرجال ...

فقال القاضي ، كأنه وجد الفرصة ليتحدث مباشرة مع الزوجة :

— كأن الرجال لا يصدقون ؟

فعلا صوت الزوجة في ضحكة قصيرة وتهيأت لتدخل مع القاضي الشاب في جدل . غير ان الزوج قطع عليها الطريق بمواصلته الحديث .قال :

— فلاحة صغيرة العقل . البك عندها انسان لا يقهره شيء ، حتى الموت ..

وهنا تنحنح الراكب الرابع فظن الزوج انه يحتج لوصف الفلاحة بصغر العقل ، فاستدرك مفسراً وصفه بقوله :

— مسكينة لا تعرف من امور الدنيا شيئاً . قليلة التجربة . المهم انها لم تصدق موت البك وسائقه . وفي مرها ظلت تنتظر السيارة والسائق والبك ، في بيتها أول الأمر ، ثم على الطريق بعد ذلك . كانت تقول لأهلها انها تريد زيارة اخوالها في جب الصفا ، فاذا عرضوا عليها ان تركب في احدى السيارات العابرة بالطريق العام في اتجاه قرية اخوالها رفضت وظلت واقفة على الدرب ، في البرد او في حر الشمس . تقف ساعات وساعات ، ولا تعود الى دار أهلها إلا بعد الحاحهم وأحياناً بعد تهديدهم . وشيئاً بعد شيء ذاع السر الذي تحفظه جميلة بنت أبي عبد الله انها تنتظر سيارة البك السوداء التي يقودها اسحق الأشقر لتوصلها الى قرية اخوالها ثم لتعيدها من تلك القرية . وشيئاً بعد شيء تحولت جميلة من الوقوف على الطريق العام الى السير على الطريق العام ، في اتجاه جب الصفا ... تشير الى كل سيارة سوداء ذاهبة أو قادمة ، فاذا توقفت السيارة

تفرست في من فيها ثم تابعت سيرها . تابعت سيرها خطوات في البداية ، ثم مئات الامتار ، ثم كيلو مترات ، ثم كل المسافة من جب الصفا واليها ...

وسكت الزوج ليلتقط انفاسه من حكايته الطويلة المفصلة هذه فقال الراكب الرابع :

ــ صحيح انها مسكينة هذه البنت . واهلها ، ماذا يفعلون ؟ كيف يرضون أن تسير بنتهم وحيدة على الدروب الخالية ؟

قالت الزوجة بأسى غير متصنع : ــ ما اضعف قلوبنا نحن النساء .. من يصدق ان كلمة تقال مزاحاً تسبب لهذه الصبية كل هذا ؟

قال القاضي : ــ لايمكن لعقلها أن يذهب لمجرد وعد بالزواج ، وعد لم يتأكد . كان الواجب على الأهل ان يتعمقوا في البحث عما جرى في الطريق بين الفتاة من جهة ، وبين البك وسائقه من جهة اخرى ...

فرد الراكب الرابع بقوله : ــ الحق معك بابك . الله مابيننا وبين ظن السوء . ولكن الحكاية ماهي هينة . الانسان جبار ، لايضيع عقله لشيء بسيط ...

قال السائق : ــ عقل الانسان مثل البلور القاسي ، بقساوته يجرح حتى الحديد ، ولكن اقل سقطة على الارض تفتته . هل تظنون كل الناس الذين ترونهم بعيونكم سالمي العقول ؟ كم على الدروب من مجانين لايدري بهم أحد . ولكن هذه البنت مفضوحة بجنونها ...

فقال الراكب الرابع : ــ صحيح يا ابن عمي ... انما انا اقول لك ...

- ٥ -

سكت الراكب الرابع قبل ان يتم جملته . كان في باله كلام ، غير انه خشي أن يتأذى به القاضي ، لأن ذلك الكلام يمس الحضر ، أهل المدن ، والقاضي منهم ، فسكت . كان يريد أن يقول إن الفتاة لم تضع عقلها لانها تعلقت بشاب ثم فقدت هذا الشاب ، فان جنون الحب لايعرف في اهل القرى ، بل هو داء فتيان المدن وفتياته ضعيفي العقول سخيفي المشاعر . الحب في القرى والبوادي قد يتسبب بالقتل ، ولكنه لايتسبب بالجنون ...

والواقع ان الراكب الرابع ما كان يريد ان يقول ذلك ، لو انه قاله ، الا مماحكة لهذا الحضري الذي كان يروي حكاية جميلة المجنونة . فلو انه انصف لاعترف بأن سلطان الحب يسمع الناس كلهم ، وبانه يصنع باهل القرى صنيعه بأهل المدن ، يهب السعادة احياناً والشقاء أحياناً وينتهي احياناً باصحابه الى الجنون هنا وهناك . أو ان الراكب الرابع كان في سن وفي حال يرى فيها أمر العاطفة التي تربط بين فتى وفتاة أهون من ان ينتهي بها بان يفقد الواحد منها في سبيلها عقله . ولولا أن ركوبه في هذه السيارة حتم عليه قبول صحبة لامفر منها وسماع أقوال لايستطيع صم اذنيه عنها ، لكان آخر مايحتمله الاصغاء الى هذر هذا الزوج الحضري على رغم مافي حديثه من طلاوة ، أو الى ضحكات زوجته الماجنة على مافي وجهها من ملاحة . ذاك ان فكر الراكب الرابع كان مشغولاً بهم لايتسع لهذا الهذر ولا يتلاءم مع ذلك المجون ...

منذ اخذ هذا الراكب مقعده من السيارة وهو يسأل نفسه : اتراه قادراً على اللحاق بالرجل الذي قيل له انه يعرف منازل مشهور الدلان ؟ قيل له ان الرجل في حلب منذ ايام ، وانه يتردد على بائع في اول سوق الزرب ، في سوق المدينة ، سموه له باسمه ، يشتري شققاً من الشعر وزروبا وامراساً ، وانه يشتريها لمشهور بن دلان الذي يقيم في مكان ما من البادية ، بين نجد والاردن ، او بين العراق ونجد ، او بينها وبين بادية الشام . اذن فليس بين هذا الراكب وبين ان يلقى مشهوراً غير أن يرى هذا الرجل ، فتنتهي برؤيته هموم الأعوام المتتالية ونيران حقدها المؤرثة واسفارها الكثيرة والطويلة .

والراكب الرابع لا يعرف مشهور الدلان لو لقيه . كان طفلاً حين نزا مشهور عشيرته ، وذلك ما انجاه من المصير الذي صار اليه كل الذين بلغوا الحلم من العشيرة في تلك الغزاة ... اعني من الموت . ولقد تغيرت الأحوال وتتالت الأيام من ذلك الحين ، فلم يعد أحد يغزو النزول أو يستبيح الحلال من ابل وغنم ، أو يقتل الناس الآمنين جماعات . غير أن مناقرة عابرة بين امرأتين أعادت ذكريات الغزوات المنقرضة الى الأذهان وأثارت بها النفوس . احدى تلك الامرأتين كانت زوجة هـــذا الراكب الرابع . وقد سمع هو الامرأة الاخرى تقول لزوجته : تدلّين علينا بحلال زوجك وماله . . لو كنت امرأة رجل لما كان بعلك مشغولاً بتكثير القطعان وبيع السمن والصوف بينا قاتل أبيه وعمه وأخيه ، مشهور الدلان ، على مرمى الحجر منه !

والصحيح أن مشهور الدلان ما كان على مرمى الحجر من الراكب الرابع ، ولا كان على مرمى البصر ، ولا كان في البلاد كلها . ولكنها كلمة تقال . وقد

قبلت هذه الكلمة فارقت الراكب الرابع ، وتغصت عيشه الذي كان هانئاً فأصبح في طلبه للثأر مسافراً دائماً ، لا يقر له على أرض قرار .

اين يمكن لهذا الثائر الموتور ان يجد مشهور بن دلمان ؟ منازل عشيرة مشهور معروفة ، ولكن طالب الثأر لا تبرد غليله العشيرة ... انه يريد مشهوراً نفسه ، ومشهور لم يطأ هذه البلاد منذ سنين عديدة . تجيء به السنون العجاف وأعوام الجفاف الى تخوم الأراضي المروية في سهول الجزيرة والفرات ، اما في غيرها فيضرب في البوادي البعيدة حتى الربع الخالي . منذ أصبحت البلاد، كل البلاد ، محكومة بأنظمة وقوانين ، ومضبوطة بشرطة وهجانة تمتطي السيارات المصفحة وتتخابر باللاسلكي ، لم يعد لمشهور مقام في هذه البلاد . قد يكون بعض ذلك لخوف مما اقترفت يداه في سالف الأيام ، ولكن اكثره كان لتمردفي روح ابن دلمان ، وأمثال ابن دلمان، تعاف به كل قيدو تتأبى على كل سلطان .

في احدى المرات نقل الى الرابع ان غريمه قد أثبت في منطقة بعينها من الصحراء ، ضائعة المعالم بين البوادي المتاخمة ، يهرب الممنوعات من الدخان، والسلاح والحشيش والاطارات والسكر من الكويت والعقبة والسعودية والعراق واليها . ونقل اليه ان حملة حكومية ستنصب كميناً لاحدى قوافل التهريب التي يحميها ابن دلمان بنفسه . فرافق الراكب الرابع تلك الحملة ،وخاض فيها صداماً ناريا كان هو اجرأ المقاتلين فيه . سقطت القافلة يومذاك في الكمين وجرح فيها ثلاثة من رجالها ، ونجا ابن دلمان بجلده بعد ان ترك رصاصة في جلد اثنين من رجال الجمرك . اما الراكب الرابع فقد سلم من طلقة فرت ثيابه ووفرت جسده . كاد ان يقتل في طلاب غاية ما بلغها ، فعاد من جديد يركض في الدروب وراء تلك الغاية .

تلك كانت واحدة من المرات ، ومثلها مرات كثيرة . سيظل يتلقف اخبار مشهور ابن دلان ليعدو وراءه وليتفلت هذا من شباكه كأنه قطرة زئبق . وهو يعرف ان ابن دلان لا يخـــاف الصدام ولا يهاب المعركة ، ولكنه تجنب الواتر لثار غيظ الموتور . فالى متى يستمر هذا التجنب ؟ سيلتقيان ذات يوم . وفي انتظار يوم اللقاء هذا تظل الدروب مملوءة بخطى الراكب الرابع ، تثبته البوادي لطول ما سار فيها ذهاباً وإياباً ، اين منها ذهاب هـــذه المجنونة وإيابها على دروب السيارات في سبيل غايتها الموهومة والسخيفة ...

غايتها الموهومة والسخيفة ؟ نعم ، انها لكذلك ، قال الراكب الرابع ... وغايته هو إذن ؟!

-٦-

في رأي الراكب الرابع أن عقل القروية لايمكن أن يذهب لمجرد أنها فقدت ذلك السائق الذي أطمعهـــا البك بتزويجها له . وقد وافقه القاضي في شكوكه ، أو انه هو الذي وافق القاضي على ذلك . أما الزوج راوي الحكاية فقد أصر على رأيه وقال :

— ما هي غير بنت بسيطة ، كما قلت لكم ، قليلة المعرفة والتجربة ، عقلها خفيف ، يطير لكلمة .. وأنا أعرف البنات ..

تلفظ بهذه الجملة وسكت . حقاً انه يعرف البنات ، فهو أب لبنات ست كبراهن في سن زوجته هذه التي ترافقه . لاتزال زوجتـــه الاولى في عصمته ، ولكنه هجرها بعد أن يئس من أن تأتي له بمولود ذكر . أو ان هذا هو المبرر الذي

يسوقه لهجر تلك المخلوقة ولركضه وراء فتاة ، وان تكن اصبحت زوجة له ، فهي لاتزال في عمر احدى بناته .

نعم ، انه ليركض وراء هذه الزوجة لأنها دائمة التفلت منه ، في فرار مستمر . فهي بحجة وبأخرى لاتلبث أن تبتعد عنه زائرة أو مسافرة أو حردة أو متمارضة . وهو في سفره هذا جاء بها من عند اختها . ذهبت لتزور عند اختها اسبوعاً ، وطال الاسبوع فقارب الشهر . ولو لم يجيء بنفسه ليأخذها لطالت زيارتها الى ما شاء الله .

حين ركب السيارة من حلب ليعيدها ظل يسائل نفسه : ما الذي لقيت زوجته عند اختها حتى طالت اقامتها الى اليوم ؟ زوج اختها موظف صغير في الرقة ، ليس في منزله من السعة ولا في عيشه من البسطة ماتجده في منزله ، وفي كنفه هو زوجها . انه لم يقصر عليها في شيء ، اسكنها في دار غير داره القديمة حتى تبعد عن زوجته الاولى وبناته من تلك الزوجة ، وجاء لها بأثاث جديدحين لم ترض أن تفرش بيتها بما وصفته انه فضلات بيته العتيق .. واشترى لها جهاز تلفزيون طالما ألحت عليه بناته في شراء واحد مثله لهن فتأبّى معتذراً بسوء الحال ونقص الوارد . ومع ذلك فان نظمية ، زوجته الشابة هذه ، لاتستقر في الدار التي جهزها لها بكل ما أرادت واشتهت . كلما عاد من احد اسفاره وجدها في دار أهلها في حي بانقوسا ، أو عند احدى اخواتها المتزوجات في احياء البلد الشرقية ، أو أنه لم يجدها في حلب بالمرة ، فاذا سأل عنها قال له اهلها انها زائرة في بلدبعيد: في الرقة اليوم ، ومنذ شهرين عند خالتها في حمص .

عندما قال له اهلها يومذاك انها في حمص ، وان ابن خالتها ، السائق

بالاجرة عند احد منافسيه ، هو الذي اصطحبها في سيارته ، طاش صوابه وامتلأ صدره بنار أكالة . نار الغيظ ونار الغيرة . لم ينس ان نظمية كانت مخطوبة لابن خالتها هذا قبل ان يأتي هو وينتزعها بماله لتصبح له زوجة . كيف يرضى اهلها وترضى هي ان ترافق ابن خالتها الى حمص البعيدة لتقيم في منزل خالتها ، أي في منزل أهل خطيبها سابقاً ؟ يومذاك بات ليلة كاد يفقد عقله فيها ، لولا انه استعاذ بالله من الشيطان الرجيم وقال لنفسه ان ابن خالتها ليس غير أخ لها بعد ان اصبحت زوجته هو . ولولا انه كان واثقاً من ان نظمية بعيدة كل البعد عما يشك فيه هو . انها على غزل عينيها ومكر ابتسامتها وطرقعة العلكة بين اسنانها عندما تتغنج ، لاتزال طفلة في عمر ابنته الكبرى ، لاتذهب نفسها الى ماتذهب اليه نفوس النساء المدركات من هوى الرجال . انها امرأته ... يعرفها في فراشه، ويعرف كم هي نفور وغرة وجاهلة في هذه الامور .

لقد عادت نظمية معه من حمص تلك المرة بسهولة . لم تبد أية ممانعة في العودة ، مما اسرع في إزالة الشكوك من باله . غير انها عادت الى التفلت والى الهروب من بيتها . لقد اتعبته . ليت هذا الولد الذكر يجيء فيريحه من الركض وراء هذه الصبية الشرود . ولكن أتراها تستقر حين تلد ذاك الولد ؟ أتراه يستريح من عناء الركض وراءها على الدروب ، كأنه جملة التي تركض وراء غاية تعود منها في كل يوم فارغة اليدين ثم لا تقنع ، بل تستأنف ركضها في اليوم التالي ؟ تنهد وهو يسأل نفسه هـــذا ، ثم خرج من سكوته موجهاً كلامه الى القاضي :

– نعم انا اعرف البنات ... ولا اصدق ما قاله أحد الناس ، رجل آخر غير الراكب الذي حكى لي الرواية الأولى .

قالت الزوجة : - ماذا قال الرجل الآخر يا أحمد ؟

فرد عليها زوجها بحنق ، كأن تفكيره بمرافقتها لابن خالتها قد أقسى قلبه عليها ، قال :

- اسكتي أنت . أنا أحكي الحكاية للرجال . نعم ، لا أصدق هـــذا الرجل الآخر . في زعمه أن البنت الفلاحة ، حين أخذها البك وسائقه ، لم تعد الى قريتها في نفس اليوم . في ذلك الوقت كانت السيارات نادرة والمواصلات بين الناس قليلة . من أين يدري أهل حميمة اذا كانت بنتهم خرجت من عند أخوالها في ذلك اليوم أو في اليوم الذي قبله ؟ هذا ماقاله ذلك الرجل . والله ما بيني وبين ماقاله ، ان البنت عادت الى القرية التي قرب حميمة بعد يوم كامل من تو كهاجب الصفا ، وانها أمضت ليلة كاملة وبعض النهار في رفقة البك وسائقه اسحق . اين؟ للبك في واحدة من قراه البعيدة عن الطريق العام منزل وسط بستان يأتي اليـه بأصحابه من الأجانب وبصاحباته من الرواقص والسائقين ذلك البستان كوخ. هل قضت البنت ليلتها في المنزل أو في الكوخ ؟ لا أحد يدري . ذلك الرجل يقول ان الصبية لم تفتح فمها بكلمة حين عادت الى منزل أهلها . وانها ، حين شاع في القرية بعد ثلاثة ايام ان سيارة البك قد اختفت به وبالسائق في بحر طرابلس، قطعت الطريق ركضا من حميمة الى جب الصفا ، فباتت ليلتها عند خالها ، وفي اليوم التالي عادت من جب الصفا الى حميمة ركضاً . ذلك الرجل يقول ان جنون المجنونة هو سر طوته تلك الليلة . بنت سبعة عشر في بستان بين قصر وكوخ ، وبين بك تبـع نساء وشاب فحل أزرق العينين لايدري أحد أي انسـان من الخلق هو ..

نطق الزوج بهذا ثم سكت، فلم يعقب أحد على ما نقله من رواية الراوي الآخر. ومع انه لم يفصل كثيراً عما جرى، أو عما ظن ذلك الراوي انه جرى، فإن طريقة ايراد الزوج للحديث كانت شديدة الايحاء بما يمكن أن يكون قد جرى. قال الراكب الرابع في نفسه: تعساً لهؤلاء الحضر! اذا كان هـذا الأمر قد حدث فإنه شيء كريه، وان كان لم يحدث فان ظنون هؤلاء النـاس خبيثة.. لايستحون ولا يخافون الله. وأحس القاضي بثورة في نفسه على شبهة اغتصاب رجلين لاخلاق لهما لفتاة غرة وثقت بهما. غير ان تصوره لمنزل خال فيه فتاة وحيدة أعاد الى ذهنه صورة منزل خال فيه امرأة وحيدة أعطاها هو المفتاح فسبقته اليه تنتظرفيه. الشبه بعيد بين المنزل والمنزل وبين الفتاة والمرأة، وبين ظروف هذه وظروف تلك، ولكن الافكار تداعت بروابط لم يكن القاضي الشاب يدرك ماهيتها. حينئذ هدأت الثورة الأولى في نفسه وحل معها الشوق الذي لايخمد لهيبه الشعور بالاثم ولا يطغى عليه الاحساس بالخطر.

أما الزوجة الشابة، نظمية، فتطلعت الى زوجها بعد أن أتم نقله لرواية الشخص الآخر، بعينين واسعتين بدت فيهما نظرة غريبة. يقول زوجها انه لايثق بهذه الرواية ولكنه يتلذذ بسردها. وهو يتهم البك، الا انها تجزم ان ماجرى، إن كان جرى، لم يكن للبك علاقة به.. انها تتصور انه كان بين جميلة واسحق. بين شاب قوي وجميل وفتاة صبية وجميلة. وأشاحت برأسها عن زوجها وألقت برأسها الى الوراء مغمضة العينين. انها في العادة قليلة التفكير قصيرة الخيال. غير أن حكاية زوجها ملأت صدرها بشعور غريب بعثته صور ملأت وجدانها. شعرت أن المجنونة ليست جميلة، البنت الفلاحة، بل هي، نظمية. انها هي التي تركض

في الدروب تبحث عن شيء فقدته فلا تعثر عليه . الآن عرفت ما فقدته ولا تعثر عليه حتى الآن .. انه ابن خالتها ، أو هو حبها لابن خالتها . حين اصطحبها في تلك الرحلة الى حمص ، كانت السيارة فارغة الا منها . لم يأخذ معه راكباً واحداً ، وإن كان قد دفع لمالك السيارة ، من جيبه ، اجر خمسة ركاب . في أول الطريق ، بين حلب وحمص ، تحدثا كثيراً ، هي وهو . تحدثا ببراءة عن صباهما وعن اخوته واخواتها وعن امها ، وتحدثت هي عن زوجها ، ثم سكتا . وبعد أن تجاوزت سيارتها المعرة بلغا منعطفاً يستدير حول تل مشجر ، هناك مال عليها حين دارت السيارة في المنعطف ، ولما استقام الطريق مالت عليه فضمها اليه بقوة ضمة كادت السيارة تقفز بها من فوق حافة الطريق . لم تمانع هي ضمته ، بل استكانت اليها ، فطال بها بعدها الطريق وقصر . انها الآن ، في سفرها هذا وبالقرب من زوجها ، تفكر بذلك اليوم وبتلك الضمة . أليس من جميل الحق اذا فقدت عقلها في بحثها عن أسحق ؟ هذه هي نظمية ، تكاد تفقد عقلها ، تكاد أن تجن ، في بحثها ، بل في مجرد تفكيرها بابن خالتها . ها هي عائدة الى حلب خائبة عودة جميلة المجنونة الى حميمة .. عائدة الى زوجها ! ماذا تفعل في فراش هذا الزوج الاكرش النتن النفس العالي الشخير ؟ أول مرة دخلت فراشه كرهت الرجال ، كل الرجال ، لما رأته يضع يده عليها ويجذبها اليه ، عارياً ، داعياً اياها بلفظ وقح واشارة قذرة . أما حين ضمها اليه ابن خالتها والسيارة مسرعة ، وحين أوقف السيارة فجرى بكفه على قدها وعلى صدرها وعلى فخذها ، وحين التصق جسدها المتوثب بجسده المكتنز ، فقد أحبت الرجولة والرجال وشعرت بغبطتها الكبيرة في كونها امرأة ، انثى ..

نعم انها مجنونة ، كجميلة ، وستظل ..

وطال صمت الركاب في السيارة حتى شارفت حلب ، فقال السائق :

ــ ها قد وصلنا . سيذهب كل منكم الى بيته ، أو الى غرضه الذي جاء من أجله . أما أنا فسأعود . استريح لحظة ثم أعود على نفس الطريق . أنا كذلك مثل جميلة ، أقيس الطريق في المجيء والعودة ، ومشواري أطول من مشوارها . هي تبحث عن حبيب ضاع منها ، وأنا ابحث عن ماذا ؟

قال القاضي : أنت تبحث عن قوت عيالك .

فتنهد السائق ثم قال بلهجة من نفد صبره : ابحث عن قوت عيالي أو عن مصروف صاحبتي في المنزول ، لافرق . لاتؤاخذني يا اخي على كلام السفاهة .. ولكني في كل الأحوال ابحث وارجع من مجيئي بالخيبة . أركض في الليل والنهار، وأقطع الدروب بين البلدان ، جمعاً ورقات ملونة وسخة . وكلما ظننتني ظفرت بهذه الورقات رأيتها تتبخر أو تهرب من يدي كما يهرب الماء من بين الاصابع . أنا مجنون اكثر منها ، من جميلة . سفر سفر ، رواح ورجوع ، ومثل ماتقولون انتم يا أهل القلم ، ذهاب وإياب ..

قال القاضي : عن السفر ، كلنا على سفر .. حياتنا كلها ضائعة بين رواح ورجوع ، وذهاب وإياب .

قال السائق : أنت بابك تسافر في وجاهة واحترام ، وتبحث في سفرك عن زيادة الوجاهة والاحترام . غداً تصبح رئيس محكمة التمييز ، وربما صرت واحداً من الوزراء . أما أنا وأمثالي فنركض وراء الوهم ، مثل جميلة . واذا غفلت لحظـــة عن طريقي اصبت بما كادت تصاب به هي حين كدت أدهسها ذات مرة .

فرفع القاضي عينيه الى المرآة حيث التقتا من جديد بعيني الزوجة الشابة

كانت قد عادت من سهومها ومن القاء رأسها على المسند الخلفي ، ولكن عينيها كانتا واسعتين، لم يضيقها الابتسام او الغنج لعلها كانت مثله تفكر . هو يفكر بأوهام السائق حين قال انه ، أي القاضي ، يسافر لزيادة الوجاهة والاحترام . أية وجاهة وأي احترام ؟ انه يسافر باحثاً عن سامية ، عن هوى سامية . هو أيضاً يسير في دروب تكمن في ثناياها الاخطار. هو ايضاً اذا غفل عن موقع خطاه قد تجتاحه جائحة تودي بمكانته او بحياته . قد تقتله رصاصة من زوج غيور ، أو قد تقتله فضيحة ، او يقتله هجر سامية وموت حبها له . وبالرغم من ذلك فانه مثل السائق ، ومثل جميلة ، مستمر في ركضه وراء غاية ما اشبهها بالأوهام ... اوهام من خيالات الماضي المنصرم ، او من لذاذات زائلة وهو يتصور انها يمكنها أن تستمر في الحاضر او تدوم للمستقبل .

قال الراكب الرابع : — هل تنزل السيارة من سوق المدينة ، عند سوق الزرب ؟

فضحك السائق وهو يجيبه بقوله : — كأنك لا تعرف حلب . أين طريقنا من سوق الزرب ؟ لا بد من أن انزل الى الكراج لأثبت دوري في الوصول . سوق المدينة ليس بعيداً من هناك . على الأخص انك متعود على مشي البراري . احسب حالك مثل جميلة التي تمشي بين حيمة وجب الصفا مرتين في النهار .

فلم يستطب الراكب الرابع مزحة السائق ، وقال :

— وما بها تلك المجنونة ؟ قضى الله عليها بهذا . من يدري ؟ ربما كان قضاء الله عليها اخف من قضائه علينا . كلنا مشاة على درب .. ناس على درب جب الصفا وناس على درب الدير وناس على درب المعرة ..

فأحست الزوجة الشابة لكلمة درب المعرة بالحنين يذيب روحها . لو ان

ذلك الدرب ، درب المعرة ، سد عند ذلك المنعطف ! أو لو ان ابن خالتها جرها الى الكوخ الذي على الطريق في ذلك المكان !.. إذن لقضت في ذلك الكوخ ليلة مثل ليلة جميلة مع اسحاق ، ولكان جنونها لشيء ذي قيمة . أما الآن فإنها مجنونة بالشوق وبالحرمان ممن تحبه ..

قال زوجها : ـ قبل ان تذهب الى الكراج مرّبنا على محلة محطة بغداد بيتي ليس بعيدا عن طريقك .

قال السائق : ـ تكرم . لك علينا حق القصة التي سليتنا بها عن تلك المجنونة . لاتؤاخذوني ... من جهتي انا اكتشفت اني مثلها . كما قال اخونا ، المجانين على الدروب كثيرون ، ولكن الدروب مختلفة .

قال الزوج : ـ ثبت الله عليك عقلك . انا مثلك كنت سائق سيارة ، سيارة شحن ، وامر منك . مشيت على دروب كثيرة ، اطول من دروبك . فهل انا مجنون ؟ الذي عنده مال باصاحبي لايجن ، او انه يجن بالمال ، وجنون المال عقل كبير ...

فضحك السائق وهو يتوغل في شوارع حلب المزدحمة بالسيارات ، وقال وهو يدير المقود متفاديا الاصطدام بكميون مسرع :

ـ مثل ماتريد يا ابن العم . انا ادعو لك ربنا ان يكثر مالك ... اعني ان يزيد جنونك ...

فتابع الجميع السائق في ضحكه . ضحكت نظمية بصوت عال هستيري ضحكة مصطنعة غاب عنها السرور . وضحك القاضي ضحكة أمي مبتورة . وحتى الراكب الرابع تنحنح بقوة ليخفي ضحكة شامتة . ثم لم تلبث كل هذه الضحكات ان تلاشت في ضوضاء المدينة وحر الظهيرة ، وفي زحمة الناس الراكضين في شوارع المدينة في جلبة وصراخ وتناحر كأنهم في كل هذا مجانين .

الآبنوسة البيضاء

حنا مينه

ثلاثة في سيارة : مهندس ومدرّسة ورسام . والسيارة تمضي في طريق صلي[1] ينساب بين حقول الزيتون والبرتقال . قال الرسام : كل هذه الحقول كانت لأسرة واحدة . هذه ضيعة جبرو . إذا قلت جبرو قلت سعادة . الناس يفهمون فوراً . كانت المنطقة مقسمة الى ضيعات ، والأسرة التي تملك ضيعة أو اثنتين تأتي في الصف الثاني . الصف الأول يملك ثلاثاً فما فوق . كان الزيتون كل شيء . دالت دولته . الحمضيات الآن . يقلعون الزيتون ويزرعون البرتقال . يزرعون التفاح ايضاً . وقال في نفسه : « سيزان رسم تفاحات وبرتقالات . طبيعة صامتة ... أنا لا احب الطبيعة الصامتة . فشلتُ في رسم حركة النوارس وهي تصّي مذعورة . ولكني لا أريدها صامتة ، جالسة على منكب الموج » .. الزيتونة

---

(١) نسبة الى الصل ، وهو الافعى السوداء الطويلة .

شجرة مباركة . هذا في الكتب . في الاقتصادا لحمضيات تدر اكثر . البرتقال والليمون واليوسفي ينمو على الشاطىء . الزراعة علم . حين نتعلم أصول الزراعة سنبدل الأصناف كما بدلنا الزيتون بالبرتقال . البطاطا تماجر يمكن أن تزرع في الداخل ، أما على الرمال فالأفضل ان نزرع الفستق [٢] .. وعاد يقول في نفسه : « عنقها ابيض ، والشعر ، على الكتفين ، مروحة حريرية من خيوط . ذيل فرس مفروش . منشة في يد محمد علي الكبير .. سأرسم الشعروهو يتطاير مع النسيم .. على الصخور ركزت على الوجه . لم أنجح .. رسم الوجوه فن بذاته . في شوارع روما يعطيك رسام من الدرجة الثالثة « بورتري » بخمس دقائق ... أنا انطباعي ولهذا لم أعن بالأشخاص .. نعم يا سيدي ! الفستق .. يزرعون الآن الفستق . وهذه الحقول .. « حسناً .. أنا اكلم نفسي .. يكفي .. ماذالو نمت في مقعدي الخلفي طالما أنه فارغ ، وأن احداً لا يصغي الى شروحي ؟ »

أقعى الفنان في زاوية المقعد وخرج من السيارة . كان يحس أنه ليس بداخلها ، والآن خرج نهائياً . ذهب مع أفكاره وبقي جسده مركوناً يتهزهز .

تمددت السيدة في جلسة استرخاء . رفعت يدها فجمعت الشعر المتناثر وحطته على مسند المقعد . تطلع المهندس في المرآة ليرى ما إذا كان الفنان قد نام ، ثم استأنف النظر عبر الزجاج . ران الصمت . ظل محرك السيارة وحده يتكلم . كانت السيدة جميلة كايفا التي عض كتفها فتى بلزاك . قال الفنان في نفسه « من الخير أن كتفها ليست عارية » . وقال المهندس «لو عكست المرآة ما على المقعد لرأيت ركبتيها . »

---

(٢) الفول السوداني .

السيدة اكتفت بأن شمرت الفستان عن ركبتها . قوية الشخصية ، متحدية وعصبية . والمهندس صموت . تعليقه كلمة ، وسؤاله كلمتان . أليف الى الحد الذي تسمح لبدك أن تربت على كتفه ، ونفور حتى لتتوقع ان يقول لك في كل لحظة : « لنفترق من هنا ! »

راح الفنان يرنو الى الاثنين ويقارن بين تشكيل مؤخرة الجمجمتين . احس بالضجر ، ندم لأنه جاء . كان يرسم على الصخور . وقفت السيارة وترجل منها المهندس والسيدة . تقدما منه ونظرا في لوحته . توقف عن الرسم ومسح السيدة بنظرة . ضبطته فابتسمت :

ـ هل ترسمني ؟

ـ لا أرفض .

ـ اعطيك نصف ساعة ، وأنا في هذا الوضع ، على الصخر ...

ـ سأجرب .

قال المهندس :

ـ ارسم لها صورة تجريدية ، تنته بأقل من ذلك !

ـ ولكن التجريد ..

قاطعه :

ـ لست ضد التجريد .. أنا من انصار عفوية الفن .. يكفي ان تصنع التكوين الآن .. هيا ..

ـ لا تأبه لما يقول (صاحت السيدة) هل وقفتي ملائمة ؟

ـ انحرفي قليلا ... هكذا ... نعم ، هكذا ... ظلي ثابتة دقائق ..

غادرهما المهندس ، وراح يثب على الصخور مبتعـــداً . كان البحر عند جذورها ، يثير هديراً مكتوماً ، وأمواجه تلق على حوافيها . تناول حجراً قذفه في الماء ، وبحث عن آخر فلم يجد . وضع يديه وراء ظهره وطفق يفكر « بناية هنا .. على عضادات .. فندق بعشرة طوابق ... مشرع للشمس والريح .. ولك الحرية الكاملة في أن تتلاعب برسمه كما تريد ... نوافـــذ ... ابواب .. شرفات . غرفـة نوم بحمام ، وامرأة ، وضوء قمر .. نعم ! غرفة نوم وامرأة وضوء قمر ، وهذا المدى الأزرق المترامي .. »

رنت ضحكة وراءه . هي التي تضحك . ضحكتها فضية كرشقة أنامل على أوتار معدنية ..

سأل المهندس

ـ أين صرنا ؟

ـ حيث كنا ..

وقال الفنان :

ـ فشلنا يا سيدي ... خذلني الشيطان ..

ـ الذي أمامك ؟

ـ لا .. الذي في دماغي ..

قالت السيدة :

ـ تسميني شيطاناً ؟

وقال المهندس :

ـ استعمل التسمية الفنية ..

وقال الفنان :

ـ سيدتي مـــلاك ، لكني لم اعتد رسم الملائكة .. آسف .. يدي متصلبة .. بعض الوجوه عصي على الرسم .. ووجهها ..

لم تسمعه .. وثبت عن الصخر دون أن تلتفت اليه . حسبها ذاهبة الى المهندس ، فاستدارت واتجهت الى صخرة اخرى .. تصرفت وكأنها وحيدة . لا المهندس ولا الرسام موجودان . كلاهما فشل في أن يكون ، وبدت كأنما تبحث عن كائن من رسمها ، من نسجها ، من صنع جموحها .

ـ لنذهب إذن !

اقترح المهندس .

ـ الى أين ؟

سألت السيدة .

ـ الى الجبل .. الى الغابات .. من أين الطريق الى كسب ؟

وجه الكلام الى الفنان .

ـ من هنا ... (أشـــار بيده) اذهبا الى « الفرلق » و « البسيط » واستريحا في « الجبل الأخضر » .

ـ وماذا لو تأتي معنا ؟ قالت السيدة .

عتاب ؟ استثارة ؟ وقال المهندس لامبالياً :

ـ نعم تعال معنا .. يجب أن تأتي معنا .. هناك سيكون لديك الوقت الكافي للرسم .. وستكون دليلنا ، قصدت رفيق رحلتنا ، فما رأيك ؟

لم الرسام سيبته واصباغه وفراشيه . وضع الكل في صندوق السيارة وصعد الى مقعدها الخلفي مستسلماً الى رغبة مبهمة . ومهمة الدليل ان يتكلم ، قال في نفسه ، وراح يتكلم .. زيتون ، حضيات ، بطاطا ، فستق ، ودفيئات الخضر المبكرة .

« المرحلة الزرقاء عند بيكاسو . التكعيبية وفتيات آفنيون . السيدة ذات القبعة لرنوار . مارأيك في هرم خوفو ياسيدي ؟ يقولون ان ارتفاعه وقاعدته متوازيان ، منطبقان على أحدث نظريات البناء ! ستي لم تعرف « الروج » والدتي رأت جارتنا تستعمل طربوش زوجها . بللته ودعكت به وجهها . لم نصدق الخبر . طربوش الوالد ايضاً اختفى Alagarçon . أين سمعت هذه الكلمة ؟ كنت صغيراً . قيل أن والدها ضربها حتى الموت ... صارت قصة في الحي . زمان القورد كان بوفراف .. هذا مفرق فطيّرو .. سمعت بفطيرو ياسيدتي ؟ لا ، لن تخسري شيئاً ، وأنا لم أسمع بصالون «تي هاي» لحلاقة السيدات .. وأنت ياسيدي ! هل قرأت قصيدة « القول القاطع في وطء ذات البراقع » للسيوطي ؟ أكيد لا .. أنا قرأتها ... نسخها رجل في الستين تزوج إبنة عشرين . مخطوطتها محفوظة في اكسفورد . مكتوب عليها بالكوفي : هذه القصيدة للشيخ جلال السيد السيوطي ، العالم الجليل واللغوي النحرير ، غفر الله له ، ونفعنا ببركته ، آمين » ..

لم يبادلاه الحديث .. لو فعلا لتبرر وجوده . حسناً ! هو ايضاً لن يتحدث . تطاول على المقعد وشبك رجليه . ليكن صمت . هو يميل اليه . ولكم تمنى في لياليه ، عبر الظلمة والسكون ، أن ينظم سهرات صامتة : يلبس طرطوراً طويلاً ، يتحزم على عباءة فيجلس متربعاً وأمامه نار يتصاعد منها بخور . الناس من حواليه صامتون ، والحديث بلا كلام . اهترأ الكلام ، أصبح ضرورياً أن يقام اسبوع للصمت ، كما يقام اسبوع للنظافة . يسكت اللسان ، ينتظف ، تتطهر النفس ، وينظر الانسان الى داخله .

عاد المهندس ينظر في المرآة : « لماذا يشيدون الأبنية في مدينتنا على الرمل ؟ انها تنظر الى .. ستكون لي بغير شك . المتر المربع في أبي رمانة . . لا ؟

القصبة أرخص في الزيلطاني . » وتملت السيدة : « يضع صابوناً على البلاط ... حسناً ! ساجعله يركع على أربع .. سألت الطلاب : ماهدفكم من الدراســة ؟ أجابوا : بناء المستقبل ! واحد بينهم قال : الحصول على الشهادة لكي أتوظف ! كان الصادق الوحيد بينهم ... الرجال دائماً هكذا ... بلداء ! » .

ومضت السيارة تنساب ايضاً ...

كانوا داخلها وخارجها معاً . يخرجون ، يدخلون ، وهي تمضي ، يتكلمون ، صامتين وهي تمضي . ثلاثة أفواه صامتــة ، وثلاثة قلوب متكلمة ... وقال الرسام في نفسه : «حسناً ! هذا جيد ، نحن مع الطبيعة اذن». تساءل : «حين تسكت الأفواه ماذا تقول القلوب ؟ » تساءل ايضاً : « لو سكتت أفواه المليون ، في المدينة الكبيرة ، وأفواه الملايين في المدن الصغيرة ، وتكلمت قلوبهم وحدها ، فما عساها كانت تقول ؟ » تساءل كرة أخرى : « لو عرفنــا ماتقوله القلوب المتكلمة ، اية أسرار وفضائح كنا نثير ؟ » .

إطرّح خواطره .. من هنا رأس شمرا ياسيدتي . آثار ماري . هل أنت من هواة الآثار ؟ أنا لاأعرف لماذا أسموها مملكة ماري ، ربما لأنها فعلت ماعجز عنه الرجال .. نحن مدينون في تقدمنا الى المرأة ...

قال المهندس :

ـ خطأ ..

قالت السيدة :

ـ صح ...

قال المهندس :

ـ المجتمع لايتقدم على ساق واحدة ..

قال الرسام :

ـ الساق الجريئة .

استحسنت السيدة :

ـ هذه هي .. الساق الجريئة .

تمنطق المهندس :

ـ برهانك ؟

ـ أندريا غاندي ..

ـ هذه ظاهرة شاذة .

صاحت السيدة :

ـ ولتكن ... تحرموننا حتى من شذوذ الظاهرة .

وقال المهندس بحسم :

ـ فكري بذلك أنت ..

سكت .. راح يتابع الطريق ، والسيدة تنظر إليه ، تحتويه بنظراتها ، متجاهلة « الآخر » في المقعد الخلفي . والآخر يتابع المشهد ويفـــكر لنفسه « قريبة منه وبعيدة عنه . من بعيد جاءت معه ، وبقربه تحـافظ على المسافة ولا تذهب اليه . مقعدان في سيارة ، وعلى المقعـــدين رجل وامرأة ، وكل منهما، في العلاقة المتبادلة ، يعتمد التوازن الذي يحفظ الكبرياء ! لمن تكون الغلبة ؟ سليمان نادى ، وبلقيس ظلت في العصاة ، وبلقيس نادت ، وسليمان ظـــل في الملوك ! تراسلا ، تسافرا ، تبادلا الهدايا ، واجتمعا ، وظلت المسافة بينهما قائمة . الحب يحكمه العقل . سيدي ! سيدتي ! لافائدة في حب يحكمه العقل ، لعبة سليمان وبلقيس لعبة ملكين لاقلبين ! . »

خيل إليه ، انه هو ايضاً ، وبإسلوب ذكي ، جر الى اللعبة الملكية -
ارادة لحفظ التوازن . علامة فصل تحول دون تحرك ساكنين . جاءا به من قبيل
الاحتياط . صمام أمان في آلة العاطفة ، وربما في حضن الطبيعة ندما . في هذه
الحال يحسن به أن يلقي بنفسه من السيارة .

بدلت السيدة جلستها . انشمر الفستان اكثر . استمرت في تجاهلها
واصرارها على اخراج رفيقها عن هدوئه المصنوع . حلت زر قميصها فبان جذرا
النهدين الحلبيين . حقان من البلور على قمة كل منهما شامة وردية .

قال الرسام في نفسه : « هي ذي بلقيسك يا سليمان ! » غير أن سليمان
لم يترك صولجان الملك . كان من الوثوق بحيث لم تخطر له لعبة ابريق الماء .
هو يعرف نفسه ، ويعرف أن بلقيس ستكون له . جاءت دون هدهد ، وأقامت
في القصر الذي أخشابه من أرز لبنان . ستأتي الى جناحه ذات فجر .

تأتي وتقرع الباب . كيف تتصورها تأتي يا سيـــدي ؟ أنت تعرف
السرو والشربين ، تعرف الابنوس الأسود والأحمر ، لكنك لم تر ابنوســاً
ابيض . لا تغمض عينيك فالطريق كثير المنعطفات . شجيرة الابنوس الابيض،
الفضة ، الريانة ، القارعة ، الممددة على سريرها العنبري ، في الجناح اللائق بملكة
الشجر ، ترتعش بفعل أنفاسك النافذة خلل الجدران . الغصن يتحول الى ذراع ،
والتاج المورق الى رأس وشعر ، والجذع الى جسم ، ونحات لم يحلم ، وحائك
لم يحلم . مملكة سبأ اعطت اعجوبتها . دخلت في منافسة مع مملكة سليمان ! بلقيس
تنهض من سريرها العنبري - تسوي غلالتها وتتقدم باتجاه الجناح السليماني . .
والسيارة تقضي ، والرسام يتابع المشهد .

شيئاً فشيئاً ، وكلما أوغلوا في الطريق ، امتصت الطبيعة وقارهم المصطنع .
الأفاعي تبدل جلودها أيضاً . بدل الثلاثة جلودهم . عاد الرسام الى الكلام .

المهندس ابتسم لنكتة عابرة . السيدة اكتشفت أن رسامها الفاشـــل ليس جدياً الى الدرجة التي تضايق . طفقت ابتسامتها تعطي خبزها بسخاء . السيارة صارت على مشارف الغابات .. هي كثيفة أكثر الى أمام . ها هو عطرها جبل ، والبحر ، ثمة ، الى يسار ، لا يرى ولكن يشم ، والشمس ، والريح ، وزرقة السماء .

« اليوم هو الأحد .

وفي هذا اليوم أخرجوني لأول مرة الى الشمس

ولأول مرة في عمري ذهلت ،

من بعد السماء عني بهذا القدر

وسعتها الى هذا الحد

وزرقتها بهذا المقدار

فوقفت دون حراك

ثم جلست باحتراس على الأرض

وأسندت ظهري الى الجدار .

الآن لا تفكير بالهموم ،

ولا بالمرأة أو الحرية

الأرض ، والشمس ، وأنا ...

وإني لسعيد [1] . »

درجت السيارة صعوداً حتى بلغت أعلى منحدر على جانبه الأيسر لوحة تشير الى ابتداء الغابات . هتفت السيدة : « تمهل في سيرك ، أحب الغابات »

(١) من قصيدة لناظم حكمت .

قال المهندس : « في هـــذا نتفق » . صفق الدليل « جميل ! الى الفراق اذن ! هناك الغابات الحقيقية . الأشجار غار ، والهواء عطر ، والطراوة مروحة من الجنة » . قالت السيدة :

— لا أحب الجنة ، امضوا بنا الى البحر .

قال المهندس :

— الى البحر !

وصاح الدليل :

— ما أروع الفكرة !

تركوا ، الآن ، أنفسهم على سجيتها . نسوا المدن وأبنيتها ومدارسها . نسوا الزيتون والحضيات والفستق وهجرة البطاطا .

أحسوا أنهم غير ما كانوا . خفوا ، شفوا ، تخلصوا من ذكرياتهم الكثيبة ، وجداول الدوام ودقات الساعة الثامنة .

شعر السيدة تبعثر مع الريح . استسلمت لعبث الريح ، سمحت لها أن تقبلها . انتشت الريح فانثنت الى الغابـــة . هزت أكواز الصنوبر فتساقط مرجان أبيض . خفقت الأغصان فاهتزت الابر الشوكية . صارت بساطـــاً للملكة . ومن الجذوع نث صمغ وفاح . ومجموعات لا عد لها من راقصات مسرح الهواء الطلق ، السمرأوات ، الكواشف ، تقدمن في صفوف صنوبرية ، متحابة متشابكة ، متعاقدة الأذرع ، لتصنع مظلة من خضرتها للملكة .

سأل الدليل فجاءة :

— هل سمعت نداء الغابة يا سيدتي ؟

نظر المهندس في المرآة ، ليطمئن الى سلامـــة الدليل الذي نُسي على المقعد الخلفي .

— في قلب السكون ، كما في ساعـــة التجلي ، يتعالى صوت .. همس مبحوح ، كما على وسادة عاشقين . الغابة ترحب ، أشجارها تتوشوش .

التفتت السيدة في نظرة متفرســـة . « كاتب أم رسام ؟ » بلقيس استشعرت برودة الرخام في قصر سليمان . ملك هو ، ملك الملوك ، ولكنه رب الحكمة . لماذا الحكمة ، ودائماً الحكمة !؟

اقترح الدليل :

— لنفتح نوافذ السيارة .

أضـــاف : في البرية تخرج الفراشات من شرانقها ، وفي الغابة ينزع الناس أقنعتهم ، وأمام البحر يرجعون أطفالاً . يدعونه يغسلهم ، يتعمدون كما في الاردن ..

— الاردن ! هتفت السيدة .

— اردننا يا سيدتي .. نهرنا المبارك .

هز المهندس برأسه . ما أوجع الذكرى ! ورددت السيدة كمن يهمس باسم حبيب :

— اردننا ! آه .. اردننا !!

قال الدليل :

— هو ذاك .. لنا .. ميراثنا .. نهرنا ..

وخيم صمت ، قطعه شحرور يغرد على شجرة . والريح تجرأت . فكت المنديل عن العنق الأبيض . هرعت لتقدم خدمة للجالس في المقعد الخلفي. لكن اللعبة استثارتها . كقطة خمشت المنديل وجرته . انكشف العنق وصار المنديل يرفرف .

غار سليمان . زجرها . اغلق النافذة ، فانثنت الريح ، نشوى ، الى الغابة ، وترنمت ، بين غصونها ، بصفير شبابة .

فكر الدليل : « ماذا لو نزلت السيدة وسارت حافية على البساط الشوكي من ابر الغابة ؟ تخشى أن تخزها ؟ فلتفعل ! يتنفس الجسم ، ينقى الدم ، تتجدد الحياة .

هنا ليس من اختصاصي بعلم النفس التحليلي . العقد تنحل لذاتها ، تخرج لتدخل في قطيع الخنازير ، تغادرنا عائدة الى أقبية المدينة ، حيث ترتع في الرطوبة والعفن » .

فكر أيضاً : « الغابة تنادي ونحن نتجاهل ، الريح ، كرسول أمين ، تذهب وتجيء ونحن نتجاهل . نخاف على شيء ما : احذيتنا ، ثيابنا ، وقارنا ، لا أدري . سيارتنا تنساب على الشريط الاسفلتي اللاحب . علبة كبريت على الشريط اللاحب ، وثلاثة عيدان في علبة كبريت . فارغة ولكنها علبة . والغابة عالم من الخضرة والصمت والأسرار ... الا يحركك النداء ياسيدتي ؟ وانت ياسيدي ، أي طابق تبني الآن ؟ دليلكما لايملك سيارة . لشد ما تمنى ، لحظة الاتكون سيارة ، ان تتعطل ! لو كان وحده فيها ، لربما أتى بمايسمح لكما أن تشهدا ضده ليساق الى المستشفى الذي لايدخله العقلاء ولا عيدان الكبريت . قد كان يصعد بسيارته الى مرتفع ، ويفتح كوابحها ، ويدعها ، على اسم الجنون ، تهوي

هدية غير معلبة، الى عالم يضيق بجميع أنواع المعلبات ، ويرتجف رعباً منها . يرسلها الى الجحيم ، وينطلق بكل مافيه من قوة التلبية ، الى الغابة التي في أعماقها المجهول. ينحدر ، كأتي (١) المتنبي ، الى الوادي الأخضر ، يدور بالأشجار ، ويقفز فوق الادغال، يتدحرج على العشب ، ويتمرغ به ، كحيوان أطلق بعد طول رباط ، ويفعل مايخطر ومالا يخطر على بال ، حتى تستنفد الفرحة فيض الطاقة ، ويعود ، وقد اعياه اللعب والركض ، فيستلقي في أقرب غار ، تحت أول فيء ، سعيداً بانفلاته ، بتشرده ، بجنونه ، مستشعراً القدرة على ضم الحبيب ، لو كان ، حتى تتأوه عظام وتتهرأ شفاه .

« ولأن دليلكما ليس وحيداً ، ولا يرضى أن يدعكما ويفر ، فماذا لو صنعنا له بهجة ؟ دعا السيارة ، هنا ، على الطريق . رافقاني في رحلة تنزع بها قشور قلوبنا وتلقي بها الى النار . هيا ! اتبعاني .. سأمضي بكما في تطواف لاينتهي ، عبر غابة لاتنتهي ، نخطيء ، نضل الطريق ، ندور على محاورنا ، نتلمس الشمس من فرجة بين الأشجار ، لانجد الشمس ، لانميز الجهات الاربع ، نضيع .. تقف شعورنا ونحن أمام حبال الزينة للافاعي المتدلية .. يداهمنا الليل . نخاف . نهتز من الخوف ، نموت منه إذ نسمع عواء ذئب أو زئير أسد . هذا ما أريده . الخطر ! ان نواجه الخطر . الموت ! ان نصل الى حافته ، ثم نعود الى الحياة . آه ياسيدتي .. هل كنت يوماً على حافة الموت وعدت الى الحياة ؟ لو حدث لك هذا مرة ، لاشتقت أبداً اليه . وانت ياسيدي ! وصلت الى الطابق الخامس ؟ لازلت ممسكاً بعصا سليمان ؟ زعموا أن سليمان خشي تمرد مخلوقات الأرض وجنها من بعده ، فمات وظل متكئاً على عصاه . لم يدخل عليه أحد . رأوه وهابوه ،

(١) السيل الشديد .

حسبوه في الأحياء وهو في الاموات . « علو في الحياة وفي المات .. لعمري تلك احدى المعجزات ؟ » والمعجزة تبطل معجزة . نفي النفي اثبات . مجد سليمان ليس أكبر من مجد حشرة الأرَضة [1] . دبت الى العصاونخرتها . .تهاوت العصا وتهاوى الجثمان . مات سليمان ، ونحن كذلك سنموت . يبقى ماعملنا ، من سليمان مزاميره ... نشيد انشاده .. هيكله ، ولكنهم دنسوا الهيكل ... باعوا فيه واشتروا .. « هذا بيت أبي وانتم جعلتموه مغارة لصوص » . طردهم . الذي بارك اللص عن يمينه وهو على الصليب ، لعن اللصوص الذين جعلوا من الهيكل مغارة . لوعاد مرة أخرى ورأى الهيكل مغارة لطرد اللصوص بالسيف لابالعصا . كازا نتساكي فهم روح العصر ، هل قرأت كازانتساكي ياسيدي ؟ له كتاب اسمه « المسيح يعاد صلبه » ومسيحه ، في القرن العشرين ، ياتي ومعه صفيحة بترول ... حسناً ! كنت أقول .. سليمان ترك عصاه . الأصح تركته .. وانت اترك هذا المقودقبل أن يتركك ... دع طوابقك ومشاغلك . تابعني في الغابة ، السيدة أكثر استجابة منك لنداء الغابة . عما كنت اتحدث ؟ ان نواجه الخطر ؟ نعم ! نمضي عبر دروب غير مطروقة ، وفي كل خطوة نكتشف مجهولاً . ذقوننا تنبت ، شعرنا يطول ، طعامنا ينفد ، ويكون علينا ان نأكل مما نجد . وعلى حافة نبع يبرق ماؤه فوق الحصى ، ويسيل غائراً بين الأوراق الجافة ، نجلس ، نقطف زهوراً تنبت في الصخور ونشكلها في شعر رفيقتنا ، نوشمها وراء آذاننا ، نقطع الأغصان ونقيم خيمة لنا ، هي كوخ حارس وقصر سلطان . امامها نوقد النار ، ووراء الخيمة نغتسل . هناك تتعرى سيدتي . تنتصب الابنوسة البيضاء فتتهامس لمرآها كل اشجار الدلب والسنديان . نحن لن

(١) الأرضة : الدويبة التي تنخر الخشب .

نرى ، لن نوصوص الهـــا من شقوق الخيمة وهي عارية . سنقاوم كي لا نفعل . نكتفي بأن نطبق أجفاننا ونحلم ، وإذ تأتينا ضحكتها الفضية ، وصوت انهمار الماء على الجسم ،وتساقطه على الصخر ، نعض على شفاهنا ونظل نحلم ..وحين تنتهي نذكي لها النار .. وفي الأمسيات ، على باب الخيمة ، نتسامر .. نحكي عن الصبية والوحش وملك الجن والغابة ... سنجد تسليات كثيرة ومسرات كثيرة ... فقط لو نخرج من علبة الكبريت ، لو ندعها على جانب الطريق ، لو نقذف بها الى الهاوية ونتخلص منها ... ان شيئاً غـــير عادي سيحدث عندئذ . سنستعيد أنفسنا ، يسترد كياننا وجوده المسلوب ، ونتحرر من القمقم الكبريتي الصغير هذا ! » .

اشعل سيكارة . قدم واحدة الى السيدة وأخرى الى السيد . تجمع في زاويته ولم يتكلم. زاد عداوه لعلبة الكبريت . استعاد مشاعر البغضاء لجميع أنواع العلب . مدينته ، تلك ، الكبيرة ، بدت له الآن علبة ضخمة ، مقسمة الى مربعات ومستطيلات ، وهـذه مقسمة بدورها الى مربعات ومستطيلات ومثلثات وكل المتقاطعات والمقوسات الهندسية. خيل اليه أن هذه العلبة الضخمة من العتق والصدأ بحيث لا يجدي فيها طلاء . طلاؤها القديم بدا زائفاً ، مقرفاً ، يؤذي النظر .. وقد عجب لأهلها ، لسكان مربعاتها ومستطيلاتها العتيقة الفاسدة الهواء . وجد نفسه يهتف بصوت أصم كمن على صدره كابوس . كان الصوت يصيح : يا اهـــل مدينتنا العتيقة ، يا سكان المربعات والمستطيلات والمثلثات وجميع علب الكبريت ، اخرجوا من علبكم ، من نواويسكم وجحوركم ، اخرجوا ، وتعروا ، واعرضوا صدوركم ورؤوسكم للشمس ..

« .. ومرة ياسيدتي .. أنت لا تصغين إلي ؟ لابأس .. أكلم نفسي .. مرة في مدينتنا القديمة ، وقفت على سطحنا العالي ، على سطح الطابق الخامس من بيتنا العالي ، في حينا الجديد ، وزفرت وشهقت .. كنت مجهداً وأكاد اختنق من اللهثات . فتحت الباب وانطلقت اثب الدرجات صعوداً . احسست أني سردينة عاودتها الحياة ، فشقت علبتها وفرت . ضاقت بالصفيح يسردنها ففرت . وعلى السطح أمام الجهات الأربع والمداخن وعواميج هوائيات التلفزيون ، وقفت أنا السردينة التي فرت من علبتها . خسارة ! لم يكن ثمة بحر ، ولا مياه . الطوفان لم يحدث بعد ، لكنه سيحدث يوماً . أنا أثق بذلك ، لأن السخام الذي تنشره مداخننا غطى منافذ أبنيتنا . صار لزاماً أن يحدث الطوفان ، وإني لأسمع دقات المسامير على اخشاب الفلك . وبانتظار ذلك ماذا تفعل السردينة التي فرت من علبتها ولم تجد ماء حواليها ؟ جعلت تتأمل العلب السردينية الكبيرة ، الضخمة ، الخرساء من حولها . تساءلت : الى متى يطيق السردين علبة الحجرية ؟

« تصور ياسيدي ! ياصانع علب السردين ، ان علبك تفتقت يوماً . ذاب لحامها وارتفعت أغطيتها ، ودبت الحياة في أسماكها فنبقت رؤوسها وخرجت من هذه العلب ! تضحك ؟ لا يحدث هذا ؟ وحتى الطوفان لا يحدث ؟ كل شيء سيستمر كما كان ، على نفس النسق والرتابة والدورة العادية ؟ لا .. أنت ياسليمان الحكيم ، تثق بمجد عصاك ، وتحتقر مجد أرضة الأرض ، وأنت ياسيدتي تريدين مجد سليمان ، ولأجله تقبعين طائعة في علبة السردين .. أما أنا فقد اكون مجنوناً ، وجنوني يصور لي اشياء لا يقرها العقلاء .. تأملي ماذا خيل إلي وأنا على السطح ! خيل إلي أن يوماً سيأتي ، ترتفع فيه جميع الاسطحة عن جميع البيوت ، وتتعالى

رؤوس السكان نابتة من فوهات هذه الاسطحة .. لقد حبسوا أنفسهم فيها بما يكفي .. هم صنعوا السقوف وهم سجنوا انفسهم فيها .. ألا تُبنى بيوت بدون سقوف ياسيدي المهندس ؟ هذه هي القضية التي تشغلني . انا سردينة تختنق في علبتها ، فارحمني ياسيدي ، ارحمني ! »

توقفت علبة الكبريت ذات العجلات النملية عن الانزلاق على المدرج الاسفلتي .. كانوا تحت أقواس من الصنوبر ، وعلى يمينهم واد في قاعه ساقية . وعلى يسارهم سد صغير لحجز مياه الأمطار وتجميعها . خرج المهندس من السيارة، خرجت السيدة وتبعها الدليل . اتجه كل منهم منفرداً نحو المنخفض الغابي الذي فيه السد . بعد قليل تقاربوا ، تواثبوا بين الأدغال ، تضاحكوا لأن السيدة خافت من الحشيش وارتدت بخفة الى وراء . ملخ الرسام لها غصناً وشذبه وصنع منه عصا قدمها اليها . المهندس تعلق بغصن وارتفع بجسمه عليه كأنه على متوازي . ركضت السيدة وراء فراشة فقاتها .. عدان الكبريت استحالت الى غصون ، والغصون الى اطفال ، والاطفال لا يعرفون الهموم . هم نسوها .. تراكضوا ، تعمشقوا بالاشجار ، هزوا الصنوبرات ، وعلق المنديل الحريري بدغل ، وطارت حساسين أمامهم ، وغربان حومت في الجو، وذاقوا التوت البري.

حين عادوا الى السيارة كان قميص المهندس مفتوحاً . ووجه السيدة منوراً، أما ذراع الدليل فكانت مخرشة بشوك الدبس[1] ... هذا كل ماحدث . ولم يفكروا بما حدث .. لا وقت لديهم للتفكير . انطلقت السيارة بسرعة منحدرة من الجبل الى الشاطىء ..

ـ البحر هناك ... صاح المهندس

(١) الدبس : الفريز البري .

وقال الدليل :

- انظري ياسيدتي ... هذاهو البسيط ، علىهذا الشاطىء المحصب يمكنك أن تسيري حتى تلامسي الجبل الأقرع . عنده تستطيعين أن تجلسي على الصخر وتغمسي ساقيك في البحر .

قال في نفسه : « منذمتى لم تغمس سيدتي ساقيها في البحر ؟ أنا لن أنظر الى الماء لو فعلت . سيفسد علي الحسد صفاء نزهتي . وأنت ياسيدي اتحب البحر؟ كم مرة جئت البحر ؟ أنت صياد ماهر . غزالك هذا شهادة صيد . بأية شبكة اصطدته ؟ لتكن شباكك مباركة الى أبد الدهر . انظر هذا المنحنى المائي . في وسعك أن تلقي صنارتك في البحر وتطلق بندقيتك في الغابة ، وبوقت واحد تجلس الى الحافة وتسند ظهرك الى صنوبرة ، بينا يداك تعبث بالزبد » .

وصلوا البسيط . اشار الدليل الى الطريق فمضوا على الشاطىء الى بيت صغير هناك . كانت الدنيا بداية صيف مبكر . قال الرسام :

- هذا مقهى في الصيف ، وفي الشتاء كوخ مهجور .. سنجد فيه مايؤكل .

بقي المهندس والسيدة في السيارة . أحسا الآن أن دليلهما يعمل بوجدان . أحسا أنه أخرجهما من اللعبة ولم يدخل فيها . أسلماه قيادهما .. انتظرا اشارته ، ومن بعيد راح يشير اليهما :

- تعال ياسيدي وساعدني .. هذا المكان مقفر مثل الشاطىء . ارفع هذه الطاولة ، وذاك الكرسي ، وانت ياسيدتي خذي المكنسة ، سنتدبر أمرنا بعد رفع هذا الركام من الطاولات والكراسي .. وانت ، ياصاحب المقهى ، كن ساقياً طيباً ، لاتكن بليداً .. اقسم رغيفك ووزع أسماكك .. جرارك لم تفرغ كلها .. ايتنا بتلك الراقدة في الزاوية ، انزع عنها سداد الطين .. الخمرة

ياسيدتي ، لاتعتق الا بجرار سدادها طين . أفهم في هذه الشؤون أكثر مما أفهم في الرسم . كان علي أن أكون خماراً لا رساماً ..ومن يدري .. قد أصير ذلك يوماً ، اصنع مسرات للناس .

جلسوا الى الطاولة . كل شيء لهم .السمك والخمر والخبز . الغابة والبحر والمقهى ، الشاطىء والربيع والشمس .. بصحة سيدتي . بصحة سيدي . بصحة رسامنا . بصحة البحر والغابة والخمار .

– أنا لن أعود معكم الى المدينة .. هنا سأبقى .

سألاه :

– كم يوماً ستمكث ؟

افرغ كأسه :

– وتسألان ؟ « من ولد في بحر الخزر قبره بحر الخزر» تلك اسطورتهم وأسطورتي .. هنا ، حين يصير لدي أرض ، سأبني مملكتي !

رنت الضحكة الفضية :

– بصحة مملكتك اذن !

بصحة اللوحة التي لم تتم ...

– تستطيع اتمامها ..

– لن أفعل ..

وسألت السيدة :

– لماذا !؟

هز الرسام كتفيه ..

قال المهندس :

— سيكون مشغولاً بمملكته ..

— هو ذاك .. أجاب الرسام .

— وماذا لو جئت لمساعدتك في البناء .؟

— على أن لاتحمل عصا سليمان ..

— وما قصة عصا سليمان ! ؟ سألت السيدة .

— هذه من قصص المملكة الجديدة .

وضحكوا ..

هتف الرسام : أيها الساقي ! جرة أخرى ! لم يبق ؟ اذهب الى النبع واملأها .. ثم دع السيدة تضع اصبعها فيها . لاتعجب ، الماء المتحول خمراً أشهى الخمور .. نعم ياسيدتي .. الماء يصير خمراً ، والخمر يصير ماء" . حكمة لم يعرفها جالينوس بل الخيام . الشيء مع شبيه . كميت اللون مع كميت القد .. يقولون ياسيدي أن عمر الخيام لم يذق الخمرة ، تغزل بالماء .. أنت تشك ؟ كما تريد .. بصحة سيدتي التي تبتسم .. فكر : « تكون لمملكتي سيدتها التي تبتســـم ؟ » نظر اليها وأسبل جفنيه ، أطبقهما على صورة لن تبرح الشاطيء قط .

قال : اسمعا ! ذات عام ، قبل أن يدركني الهرم ، سأبتاع على هـــذا الشاطيء قطعة أرض . سأختارها بعناية . بعيدة عن العمران ، قريبة من البحر والغابات ، ناعمة الرمل ، ملساء الحصى ، مفتوحة الرياح ، مكشوفة للشمس والقمر والليل . وعلى هذه الأرض سأقيم بناء ، منارة على شاطيء ، تقولان ؟ ربما ، أنما أنا هو الحارس والمحروس والمرشد والزورق التائه . في الشتاء أجعله محطة يأوي اليها الصيادون والمنبوذون والذين تكسر العواصف قواربهم ، وفي الصيف مصيفاً ، يدخله الذين في قلوبهم توق الى المغامرة . لن أتقاضى أجراً . من كل

حكاية في الشتاء ، ومن كل ابتسامة في الصيف . من لا يبتسم من قلبه ، ويغضب منه ، وينزعه من صدره ، عند الحاجة ، ويلقي به في النار ، لن يدخل مملكتي . لا اعتبار إلا لهذا .. قد أقبل الرجل وأرفض المرأة ، وقد أقبل الزوجة وأرفض الزوج . كل شيء يتوقف على البقعة البيضاء في الداخل . غايتي أن أرى الناس سعداء،غير مملين ، فرحين ، جريئين ، لا يخافون العاصفة ، وليس لديهم أكياس يجمعون فيها القشور والأصداف وحطام البيوت . أكره التفاهة ، والأشياء العادية ، والخبث الافعواني .. واللطف أيضاً . لن أقبل لطفاء ! هؤلاء أخشى من أخشاهم . وخارج بنائي سيبقى الذين يهابون قروش البحر وذئاب البر . قد تأتي القروش والذئاب ، وتهاجم البناء ، وتدخله ، ولكننا سنقاتلها حتى نبيدها أو نخرجها .. أنا لا أضمن كل شيء ، كل انسان ، ولكن التجارب هي المحك ، وبعدها يُلقى من على الأسوار من تسلل في ثياب مزوقة .

أما في أوقات الدعة والسلام ، حين لا يكون في البحر نوء ، ولا على اليابسة عاصفة ، فان الحمام ستنتشر على كل أرضي ، وعلى أبوابها ، في الليالي ، تعلق قناديل ملونة . في النهار نعمل . الرجال يجلبون الماء والطعام ويصطادون الوعول والحيتان ، والنساء يشاركن الرجال ، ويبعثن النشاط والبهجة ، والأطفال يلعبون على الرمال ، ويثيرون رذاذ الماء على الشاطىء !

أيها الساقي جرة ثالثة .. سيكون للسقاة والمغنين وكل صانعي الفرح مكان عندي . سنسهر في الليالي على لهب النيران . نيراننا لن نوقدها بالحطب الأخضر . سنلقي اليها باللحاء المتشقق لاشجار الكينا الهرمة ، وبالجذوع اليابسة لكل شجرة ماتت ولا تزال محسوبة في الاحياء . ولن نأتي نساءنا بأمم د العجل

المقدس ، بل بإسم الحب المقدس . ومن يأتي حبيبته ليلا عليه أن يكون قد اكتسب الحق في ذلك نهاراً ، عند اصطياد الوعول ومطاردة الوحوش .

وفي النهارات تنظم الرحلات الى الجبال والغابات . وفي الليالي ، بعد العمل والصيد والسباحة ، يبدأ الغناء والرقص . يخرج من البحر ، ويأتي من الغابة ، وقد يهبط من الجو انسان مملكتي الاسطوري . يصعد مرتفعاً ويلقي نظرة علينا . عينه النافذة تكشف خفايانا . مع الصدق والصراحة والحب والعمل والشجاعة هو . يبارك لنا . غنوا ! يهتف بنا ، ارقصوا ، كونوا سعداء وأقوياء ، امرحوا لأنكم خلقتم لهذا . تمتعوا ، كونوا أبنائي وانا احبكم .

بعد هذا يبدأ الغناء والرقص . من قلب الكون تتصاعد موسيقى الغناء والرقص . وإذ تلتقي الموسيقى وطلوع القمر ، تخفت الموسيقى احتراماً للقمر ، وتتثبت جسوم الراقصين والراقصات ، اذرعهم وأرجلهم ، على الوضع الذي كانت عليه . ومع أول شعاع فضي على الماء ، يسمع من الغاب والبحر ، عزف قيثارات غير منظورة ، وتستأنف الجسوم ، في حركات تعبيرية ، رقصها الليلي ، بطيئاً أولاً ، عنفاً بعد ذلك ، حتى تتعب وتعرق ، وتفرز سمومها وآلامها ، وتضج الجهات الأربع بالفرقة الكبرى » .

سكت الدليل . قال المهندس :

ـ مملكة مجنونة اذن ، لا تضم سوى المجانين !

أجاب الدليل :

ـ انت قلت يا سيدي ، وهذا أفضل . لن يكون فيها حكماء ولا عقلاء ولا تجار ، نفوس ميتة »(١) .

---

(١) رواية شهيرة لغوغول .

استأنف كلامه بعد صمت : ولن نكون بحاجة الى الأطباء لأن عالم الشمس والريح والرمل وملح البحر لا أمراض فيه ولا هو بحاجة الى طبابة . قد يأتي اطباء ، ولكن بعد أن يدعوا أدواتهم وعقاقيرهم في المدينة . وقد يأتي مهندسون ، ولكن بدون حسابات طوابق ، ومدرسون ولكن دون تفكير بالساعة الثامنة دراسة وزواجاً وجمعاً الراتب على الراتب . أما العقلاء فلا .. مصيبتنا ، في هذا الشرق ، اننا جميعاً عقلاء ، جميعاً حكماء ، بلحى طولها نصف متر ، مثل لحى شيوخ الصين . هي وانت وانا ، آباؤنا ، أجدادنا ، أجدادنا الأعلون ، اجدادهم ، كلنا ، كلهم ، كانوا عقلاء وحكماء ، وبودي أن أقول الحكمة : بعيداً ! هل جننت مرة يا سيدي ؟ لماذا تنظر الي مستغرباً ؟ أنا لا أتهم ، أسأل ولا اتهم .. لا تهمة ولا موعظة في دفاتري ... أبي عن أبي عن أبي ، وأمي عن أمي عن أمي .. نقلا الي المواعظ وساقا التهم . اعطني السكين يا سيدي . لا تخف ، لن يخرج من عروقي دم . ليس فيها سوى المواعظ : (سر الحيط الحيط وقل يا الله السترة) (اتق شر من احسنت اليه) (القناعة كنز لا يفنى) (الدنيا دار عذاب) (العين لا تقاوم المخرز) (من أخذ أمي ناديته عمي) (الأرض الواطئة تشرب ماءها وماء غيرها) هذا هو دمي . أما عيوني فليس فيها سواد وبياض الا من الخارج . من الداخل تهم وخوف من التهم ، إذا تكلمت اتهمت ، وإذا صمت اتهمت ، اذا نظرت اتهمت ، وإذا أغمضت عيني اتهمت ، صارت التهمة انشوطة ، نعقدها حول أعناقنا بدل الرابطات ، ونمضي وقد شلنا الخوف . لقد دجنونا يا سيدي ، وليس في نيتي ان أقيم مدجنة اخرى . العقلاء والحكماء والطفاء وتجار (النفوس الميتة) والجبناء

من كل صنف لن يدخلوا بقعتي هـذه .. ليبقوا هناك ، في جنتهم . أنا سأنشيء جهنماً ، ففي الشيء ينطفيء الشيء ، وفي جهنم تنتهي اسطورة جهنم .. ايها الساقي ، جرارك مرة اخرى ، ويا سيدتي اصبعك في الماء كرة أخرى ، .

نهض المهندس عن المائدة وسار والسيدة ظلت جالسة . الدليل كف عن الكلام . لا شيء بعد يقال . مملكة « تدمر » بنتها امرأة . زنوبيا كانت امرأة ، وكان ، في عالمها رجل ، ترى كيف كان رجلها يا سيدتي ؟ تفكرين ؟ أمام البحر لا يفكرون ، مع المدى يكونون ، فاذهبي ، انت ايضاً ، هو ذا سليمان خرج ليأمر الريح ، وبلقيس ترنو اليه . لسوف تنهض وتتبعه ، سيذهبان مع الشاطيء المحصب حتى يضعا كفيها على الجبل الأقرع . وتبقى انت وحيداً . ما عادا بحاجة اليك . العقلاء لا حاجة بهم الى مجنون . المهمـــة انتهت ، فماذا تريد ؟ كنت مسلياً ، ولكن المهمة انتهت ، وملكتك أيهـا المجنون لا تزال خيالاً في خيال ، وأمانيك قبض الريح ، وحرار الصيف أتى عليها ظمأ الخريف ، وستظل هنا ، كاللعنة المرذولة ، كالروح الهائمة ، بين الغابة والبحر ، لا في تلك ولا هـــذا . لست وعلاً ولا شبوطاً ، بل سردينة متمردة تنتظر الطوفان .. لسوف ترسم الوجه ، والعنق ، والشعر ، ولن تتم أبـداً رسم الوجه والعنق والشعر ، ستعجزك الابتسامة ، وفيها كل السر .

امضي يا سيدتي ! الك أقول امضي . مكتوب ان ابن الانسان يبقى وحده ، ولكن حين يأتي في مجده سيكون معه خلق كثير . وداعاً ! قد لا نلتقي ، ولكننـا كذلك لن نفترق . في الماء والنار والتراب والهواء ، حيثما كنت أكون ، اما الآن فاذهبي . في قصة سليمان وبلقيس ان الهدهد يخرج من قصر البلور ليبحث عن الماء ، ليدل عليها قافلة العطاش ، والهدهد يعرف مهمته .

بدون امر سليمان يعرفها ، وبغير امر بلقيس يمضي اليها . وإذ يسقط من حالق ، تحت ضربة منقار جارح ، فلن يخلي نسله الجو للكواسر أبداً ..

نهضت بلقيس . شجيرة الآبنوس الأبيض ، التي أغصانها فتائل قطن ، وجذعها عاج مورد ، وتاجها ضفائر شمس ، اقتلعت نفسها من تربة عدن . سحابة تتحرك . مكتوب ان نختطف نحن ايضاً في السحب ، وعند ذاك نلتقي .

مضت السيدة دون ان تلتفت . كانت تخاف ان تلتفت ، والوصايا العشر تهيب بها الا تلتفت . ومن داخل الكوخ صاح الساقي :

ـ اعجوبة يا سيدي ، اعجوبة ! جراري تفوح نداً ، وخشبي تحول الى صندل ، و كوخي مضاء ولا قناديل .

اجابه الدليل :

ـ تحدث اذن بما وقع . قل لمن يأتي بعدنا اننا كنا هنا . ايقاظ كالأسماك لا نيام كأهل الكهف . قل ان سليمان وبلقيس ودليلهما في الرحلة جاءوا اليك ، وأكلوا من طعامك ، وشربوا من جرارك ، ثم مضوا ، كل في سبيله .

لم الساقي اكوابه وانصرف . والدليل خرج واتكأ على الباب . أمامه ، على الشاطىء ، انسانان يسيران . المهندس والسيدة ، وقدامهما الجبل الأقرع ، ووراءهما الكوخ ، والبحر عن يسار ، والغابة عن يمين ، وفي الجو طيور ، وسماء زرقاء ، وشمس ، وربيع ، ومنديل حريري تعبث به الريح .

توقف المهندس ، كأنما تذكر ان عليه ، ساعة الوداع ، ان يقول شيئاً . صاح بصوت نصف شاك نصف متهكم : « ان كنت قادراً ، على بناء مملكة جديدة فسورها بالاسمنت .. القروش ، يا عزيزتي ، ظهرت في مياهنا .... »

اجاب الدليل ، صانعاً من كفيه بوقاً .

ولسوف افعل ذلك يا سيدي . لن اسورها بالاسمنت بل بالرجال ...
في تغريبة بني هلال : ان الزناتي خليفة اقام اسواراً من الأحجار فلم ينتفع بها ، وحين استبيحت مملكته قال لابنته سعدى « وما سياج الدار الا رجالها » .. اما القروش التي ظهرت فستختفي ، ستحملها ، كالسفن ، نفس المياه التي جاءت بها .

توقفت السيدة واستدارت .. كان الدليل ، على الباب ، مفتوح القميص، متطاير الشعر ، يقف متباعد القدمين ، ويداه في خاصرتيه . بدا ، الآن طويلاً، قوياً ، متحدياً ، كانه الانسان الاسطوري ، للمملكة التي تحدث عنها .

ابتسمت له . لوحت بيدها ، واحتفنت من البحر وشفة زبد ، وارسلتها باتجاهه ذرات مع الريح ، ومعها هذه الكلمات :

ـ اذكرني ، يا سيدي ، إذا جئت يوماً الى مملكتك .

فأجابها بصوت قوي ، تعمد ان يكون قوياً ، لتسمعه جيداً ، ليسمعه كل ما فيها كل ما حولها : البحر والغابة والجبل الأقرع :

ـ الحق أقول لك انك ستكونين فيها ، بل انت منذ الآن ، والى نهاية الدهر ، كائنة !

المتسائل عن..

وليد إخلاصي

كان لابد لي من أن اتخلص من أوراق ومخلفات كثيرة تراكمت خلال سنين عديدة في ادراج مكتبي ورفوف خزائني . كنت مدفوعاً بعوامل لاحدود لهـــا ، أهمها ان أحس بشيء جديد . الشمس باتت قديمة ، الساعات متآكلة كسور قلعة مهزومـــــة ، الغرفة ضيقة والضجة قد تربصت بشباكها كقط جائع. لو اني بقيت فترة اخرى لأصبت بالملوسة أو بميل الى كتابة الشعر الحزين ولكنت استسلمت لنوم دائم أو ربما . .

افكر الآن وفي هذه اللحظات : « لقد تخلصت من الأوراق والمخلفات والملل ، وكنت أبحث عن حاضر متغير وحيوي ، فماذا حدث ؟ وقعت في ورطة ، لا أعرف متى يمكن لي ان اتخلص منها وأعود الى حياتي الطبيعية » .

الشيء الذي توقفت عنده بعد عمل طويل ، وجعلت اقلب فيه ، هو ذلك الكراس الانيق الذي احرص عليــــه ، وكان قد سقط بين الاوراق الممزقة ، فأصابني الذعر فيما التقطه بلهفة وأمسح عنه الاهمال والغبار . مئات العناوين ، اسماء الأصدقاء والمعارف والزملاء والملاحظات وأرقام الهواتف . عناوين اشخاص ماتوا فشطبوا من الكراس ، تغيير وتبديل . عناوين من جميع أطراف المعمورة ، نساء ورجال ، اسماء تثير ذكريات وذكريات ، ابتسامة ، متعة ، حديث عن السعادة ، صديق محارب . .

كان الليل قد دخل في النهار ، وأنا ما زلت أقرأ ، كأنه كتاب يعجز أحد عن تركه ، لكل عنوان حكاية ، وأنا لا يمكن لي ان استعيد حياتي بمثل تلك السهولة ، وأنا اريد أن أبحث عن شيء جديد ، وارغب في أن استعيد كل ما يتعلق بمعارفي وذكرياتي عن العناوين التي انبسطت أمامي كمقطع رئيسي في اغنية طويلة يتكرر ويتكرر ولكنه يحمل نكهة تلو النكهة . هذا عنوان امرأة قالت احبك باخلاص لا يوصف ثم هاجرت مع طائر آخر . وعنوان زميل الدراسة الطيب الذي قال لي في آخر رسالة وصلتني منذ سنة « لم اعد اطيق البقاء يا عزيزي ، لذا ان أعود » .

هذا العنوان الذي كتب ضمن اطار باللون الاحمر كان يثير اهتمامي ذات يوم ، ولكنه لم يفعل وأنا أقفز من فوقه بحذر لم يكن كافياً فسقطت فيه لأستعيد تلك الذكريات المرهقة ، ولكن أبثيرني اسم رجل ذاني ذات يوم فقررت أن

انتقم منه ثم نسيت ؟ حاولت أن أتخلص من ذلك الشرك ، ولكن الماضي الذي جعل يستيقظ كأفعى في بداية ربيع ، جذبني اليه ببطء كغريق هادىء الاعصاب . الرجل يصرخ في وجهي . وجهي الصامت يصرخ في الرجل . عصاه بيمناه يهدد اتجاهات الهواء الأربعة . عقلي يعمل كحاسب الكتروني ويعد الخطط الانتقامية . عيناه تتقدمان في الحقد كعقرب الثواني . عيناي تتراجعان كنابض يعاني ضغطاً منتظماً . العصا تحفر اخاديد طولانية وعرضانية في جسدي . الأخاديد تمتلىء بالألم وتفيض والألم كحمض الكبريت يتلوب حتى العظم . لا .. فأنا لاأريد الآن الانتقام ، لذا فقد عانيت حتى قفزت من فوق العنوان المؤطر بالأحمر الى آخر بدا لي جامداً لايعني شيئاً .

كان التفكير في العنوان الذي جاهدت لحظات لاعرف شيئاً عنه فلم أستطع ، كان هو السبب الوحيد لكي أنجو من شرك الذكرى المقلقة . حاولت أن آتي العنوان من كل جهاته فبدا لي كبيت الاسرار المغلق . نسيت بعد قليل كل ما يتعلق بالعنوان السابق وتبدت لي مشكلة جديدة .

افكر الآن وفي هذه اللحظات ، ليتني بقيت في فخ الاطار الأحمر ولم أبحث في العنوان المجهول كما يبحث الفضولي في عش الزنابير ، كان علي اذن أن اعرف شيئاً عن العنوان المجهول . الاسم لايوحي لي بشيء . حكمت احمد فريد . من ترى حكمت هذا ؟ عنوانه مدينة قريبة يستطيع الطريق المعبد أن يقودني اليه . قد يكون زميـــل دراسة ، لا ، إذن فهو رفيق طريق ، لا . صديق بالمراسلة ، لا .

بعد تعب وتوتر وأعصاب مشدودة ومرخية قلت لنفسي ، لم يفترض أن يكون اسم حكمت لرجل ، وقد يصلح اسماً لامرأة ؟ . من تراها المرأة تلك؟

حبيبة .. لا . رفيقة ليلة لا . مراسلة صحفية لا . مندوبة تجارية أو صديقة رفيق قديم لا . لقد فقدت ذاكرتي تماماً بكل ما يتعلق بهذا الاسم . انتابني شعور مفاجيء بالكراهية لكل ما يتعلق بهذا الاسم الغامض . ازددت فضولا بعد قليل ، واريد أن اعرف تفاصيل الأشياء التي يمكن أن تحدد وجود وماهية ذلك الكائن ، امرأة كان أم رجلا . العمر ، المهنة ، الشكل ، الوضع الاجتماعي ، اريد ان اعرف عن الكائن الغامض كما يعرف الكاتب المسرحي عن ابعاد بطله المأساوي . لقد حاولت طويلا أن استجلي كنه حقيقة الكائن ذي العنوان المجهول ، ولكني لم اوفق فغمرتني الكآبة من جديد ، حتى ان محاولاتي في تجاوزه الى عنوان آخر أو العودة مرة اخرى الى العنوان السابق باءت بالفشل .

افكر الآن وفي هذه اللحظات « ليتني تجــاوزته الى عنوان آخر ولم أصل الى ماوصلت اليه الآن . »

فكرت بتعمق فيما أجرع الكأس الرابعة ، لايمكن ان اترك الغموض يحتل مكانه في حياتي . لو اني اصبت بضعف الذاكرة لنسيت كل شيء ولبات كراس الاسماء والعناوين مجهولا لدي . لمَ اذن ذلك الاسم ؟ لمَ ؟

ان التعب الخطبوط يلتف حولي ، ولم ينقذني منه سوى فكرة طارئة . ماذا لو توجهت برسالة مستفيضة الى الكائن المجهول اطلب المساعدة . لقد فرحت كثيراً عندما انتهيت من الرسالة الموجهة الى (حكمت احمد فريد) دون تحديد ، فلم يكن هناك على الغلاف كلمة « السيد ولا السيدة » وكان ثمة شعور بالمغامرة المبهجة كلما اعدت قراءة الرسالة على نفسي في الغرفة المشوشة .

عزيزي او عزيزتي حكمت :

قد يثير اهتمامك رسالتي اليك ، ولكن اهتمامي بك يفوق كل شيء يمكن لك تصوره . ان تعلقي بكراس العناوين الذي اعتز به دفعني الى الكتابة اليك لأني حاولت جاهـــداً ان اتذكر شيئاً ولو قليلاً عنك او عن علاقتك بكراس عناويني فلم اوفق .

إن الذي آلمني حقاً هو ان اجـــد اسماً في كراسي ولا يثير عندي اي احساس او ذكرى .

لقد باتت معرفتنا بالناس والأشياء هي المفهوم الأساسي لحياتنا الحاضرة، لذا اناشدك ان تكتب او تكتبي إلي في اللحظة التي تستلم فيها رسالتي . عن اي شيء يمكن لك ان تكتب . حدثني عن معرفتك بي . حدد لي بالضبط مـــدى علاقتك بي . إن سعادتي رهن بجوابك على رسالتي ، قد اصاب بخيبة هائلة عندما سيقابل طلبي بالسكوت او الاهمال . اقول لك الحق ، قد احقد عليك ، وعندما سيصلني جوابك سأحبك واحترمك .

عنواني موجود على المغلف ، ولو اردت أن احضر اليك فستجدني اسرع اليك من طرفك . تقبل او تقبلي تحياتي .

. . .

كان انتظار الجواب ممتعاً ومليئاً بالحيوية . انتهيت من تنظيف غرفتي فعاد النظام والهدوء اليها . ومر يوم قضيته في الاستماع الى اذاعات العالم ،وبالرغم من الانفعالات العنيفة التي لازمت اخبار الناس وارتفاع عدد ضحايا الحروب والفيضانات والاوبئة ، فأن الابتسامة كانت لاتفارق وجهي الذي راقبته خلسة في المرآة لأجده متفائلاً ومنفرج الزوايا .

وفي يوم آخر قضيت ساعات متواصلة في مطالعة كتاب تاريخي يحكي عن التعسف عبر العصور ، فضحكت كثيراً عند نهاية كل فصل لأني لم اخلق في مثل تلك الظروف ، وتطلعت حولي لأجد الطمأنينة والانوار الساقطة بجلال على الاشياء من كتب واثاث وأحذية وصراصير عابرة تركتها تمر بسلام . أحسست بالراحة .

وفي ذلك اليوم تساءلت فيما القي بنظري على الناس الذين يعيشون في الشارع لحظات ثم يتبدلون كالأيام ، تساءلت : ماذا لو ذهبت بنفسي الى السيد او السيدة حكمت ؟. قد يكون جهلي بالمدينة التي يعيش فيها ذلك الكائن الذي اثار اهتمامي وقلقي ، ودافعاً لي للتعرف على البيئة التي تحيط به . اتراه يحفظ شيئاً من ذكرياتنا السابقة؟هل يقابلني بمثل لهفتي ؟ أيعقل أن يكون امرأة جميلة تثير الحنان والالفة ؟

تساءلت وتساءلت في ذلك اليوم الهائل المساحات والاحداث ، ماذا لو كان امرأة فعلاً وكنت احبها ذات يوم فاجدها متزوجة وقد بنت عشاً لا مكان لي فيه ؟ قد يكون رجلاً يخالفني في الرأي فلا نتفق على شيء فنفترق على خصام . لن يهمني شيء سوى ان اتعرف الى ذلك الوجه الغائب عن الذاكرة . وفكرت في النوم العميق الى ان يدق بابي ساعي البريد يحمل الي اخباراً لها قيمة .

افكر الآن وفي هذه اللحظات ليتني استغرقت في نوم عميق عميق ولم استيقظ على طرقات الباب الذي فتحته وقد استبد بي شعور غامض لم أجد له تفسيراً .

وتكرر قرع الباب الذي بدا أن اكثر من ذراع تقوم به ، فلملمت نفسي المتناثرة على الاريكة المريحة وعدوت ببطء نحو الباب وكأني مازلت أحلم . كان الباب يقرع بشدة من جديد ففتحته والدهشة قد ولدت لتوها في المسافة التي تخلقت بين عيني والعيون العشرة المحدقة بي .

– من فلان ابن فلان ؟

قال رجل ينتصب على ساقين هائلين ويختبيء في ملابس عادية كالآخرين ، وقلت بترحاب نبت في حقل الدهشة :

– انا فلان ابن فلان . هل من خدمة ايها السادة ؟

– تستطيع ان ترتدي ملابسك كاملة لتحضر معنا .

واضاف رجل آخر كان يدخن :

– سأدخل معك اذا لم تمانع

قلت في نفسي : « لابد انهم مخطئون ، فهذه اجراءات تتخذ ضدهم » ، وقلت لهم : – وما المانع ، يمكن لكم جميعاً ان تدخلوا .

بعد قليل نقلتنا سيارة ، علمت عند وصولي الى باب واسع انها سيارة رسمية فلم اسأل احداً عنها أو عن سبب وجودي فيها أو حتى عن الباب الكبير الذي عبرناه الى ممر طويل يؤدي الى غرفة واطئة تكاد تسمح لجسد متوسط أن يدخلها . في صدر الغرفة كانت هناك ثلاثة ابواب ، احداها اشبه بباب ثلاجة كبيرة الحجم فتحه رجل صغير وكنت أول العابرين .

المكان كان شديد البرودة وتتوسطه طاولة متطاولة منتفخة كان رجلاً نائماً يتوسدها . كشف الغطاء الابيض واحد من الرجال الذين كانوا يحيطون بي كقطع ناقص ، وقال بلهجة تقريرية ذكرتني بأستاذ الحساب .

ـ هل تعرف هذه المرأة ؟

ولم يكن من شعور ينتابني في تلك اللحظات سوى التقزز المرعب . وجه امرأة ممراء وقد تجمد الدم عليه فالتصق الشعر باللحم . كان ذعرها يعادل ذعري . تلك هي اول مرة لي اشاهد مقتولاً .

ـ هل تعرف هذه المرأة ؟

فتطلعت في العيون القاسية التي كانت كدم متجمد على جرح غائر .

قلت بصوت غائر :

ـ مسكينة ، كيف قتلت ؟

ـ هل تعرف هذه المرأة ؟

ـ لا .

بعد لحظات كان الصوت للمرة الثالثة يخترق جدار الذعر المنتصب عند اذني ايضاً :

ـ هل تنكر معرفتك بهذه المرأة ؟

وقلت بهدوء فيما اعيد الحياة الى المرأة اتخيل ضحكتها التي يبست عند طرفي ثغرها المنضغط تحت ثقل خوف مفاجيء :

ـ لا انكر شيئاً ايها السادة لاني لااعرف شيئاً .

همس واحد لآخر فسمعته رغم الحرص الذي بدا واضحاً في التكتم :

ـ انعد به الى الرئيس .

قلت الرجال فلم يستمع الي احد :

ـ يبدو اني شاهد اثبات لجريمة لا اعرف عنها شيئاً .

وعندما اتخذت مكاني بينهم اتبع خطواتهم المجهولة كنت احاكي المرأة الممددة استفسرها عن صباها الذي حمّرنَّ فجأة فاوقعها على مائدة باردة في غرفة باردة ، ولكن الصورة التي ارتسمت في عيني لم تفسح لها مجالاً للرد على تساؤل واحد . لابد أن أحداً يبكيها الآن تمنيت ان اسأل رجلا من المرافقين ولكني وجدتهم يتطلعون الى الامام بثبات اصم ، فلم افعل .

كان الرئيس الذي بقيت وحيداً معه في غرفة عارية من الحنان ، رجلا ساكن العينين . وقد ظل يقرأ في اوراق متناثرة امامه فترة طويلة ، ثم هتف فجأة وكأنه يعود الى الحياة لتوه بعد نوم عميق :

— هل تعرف ماهي عقوبة القاتل ؟

— القتل دون شك .

فهتف من جديد وقد بدا أنه محتفظ بحيوية في داخله لساعات الفرح والشدة :

— ها نحن بدأنا نعقل ، يبدو انك لن تتعبني .

— ومن قال إني أتعب أحداً ياسيدي ؟

— إذن ما الذي دفعك إلى انكار المرأة ؟

— أية امرأة ؟

— القتيلة .

— القتيلة ؟

قال بجمود وكأنه تحول الى قطعة من أثاث الغرفة :

— هل تعود إلى الانكار ؟ هناك امرأة قد ماتت بفعل جريمة ارتكبها

انسان ، وهذا الانسان معروف لدينا وما عليه إلا أن يعترف . كدت انانفخ متأففاً ولكني تمالكت نفسي وقلت للرجل :

— لايهمني اناعترف ام لم يفعل، ولكني لا اعرف شيئاً مما تقوله ياسيدي .

آنذاك اخرج صورة لامرأة من درجة وقال :

— هل تعرف هذه المرأة ؟

فحدقت ملياً ثم صحت بانتصار :

— هي القتيلة ، لقد عرفتها من . .

ولكني لم اكمل قولي اذ صاح :

— إذن فانت تعرفها .

— لقد رأيتها في الغرفة الباردة .

آنذاك صاح وكأن صبراً محدوداً لديه قد بدأ ينفد :

— هل تعرف أحداً باسم « حكمت احمد فريد » ؟

فهتفت بلهفة ترنحت في أرجاء الغرفة :

— ليتني أعرفها ياسيدي !

فقال بغضب بارد :

— ليتك لاتستغفلني أيها الرجل . ماهي حكمت احمد فريد .

فصحت مذعوراً وأنا احدق في الصورة التي انتصبت بين يديه وقرب وجهي :

— ولكني لا اعرفها .

هل يعقل ان تكون تلك الجثة التي لاتجيب على سؤال واحد ، هل يعقل ان تكون هي التي انتظر منها الاجابة على الف سؤال وسؤال ؟

كان الرئيس يقرأ في ورقة عرفت انها رسالتي :

– اقول لك الحق ، قد احقد عليك .

ثم تطلع الرجل إلي بقسوة وقال :

– من هو كاتب تلك الكلمات ؟ أنا ؟

– بل أنا ياسيدي .

– وكيف تدعي أنك لاتعرف القتيلة حكمت احمد فريد ؟ الاعتراف يا بني يخفف من الحكم .

بعد لحظات اخرج من بين الاوراق بطاقة كبيرة جعـــل يقرأ منها بهدوء :

– حكمت احمد فريد ٢٢ سنة يتيمة الابوين . اجهضت مرتين اوثلاثة، والوالد مجهول حتى الآن . عزباء في السجلات المدنية . رجـــال كثيرون طلبوا ودها وتغزل شعراء باسمها . عملت موديلا لفنان أعمى ومراسلة صحفية واذاعية . قتلت بآلة حادة اخترقت المخيخ .

وتطلع بي فيما ذهولي يتداخل كالامواج بشوق مباغت للاستماع الى مزيد من التفصيل . قال بتعب ظاهر :

– وكانت رسالتك تحتل مكاناً بارزاً بين اغراضها التافهة .

قلت لنفسي بصوت سمعه الرجل :

– اذن لم يحالفني الحظ !

صاح بخبث :

– لم يحالفك الحـــظ لانك نسيت دليل الاتهام في غرفة الجريمة ، يبـدو أن الرجل لن يدعني أخرج بسلام من هذا المكان . قلت له :

ـ انها قصة طويلة ياسيدي ، لو تدعني اشرحها لك

فصاح مقاطعاً :

ـ لو انك تعترف وتريحني ، فامامنا جرائم لاحصر لها أيها السيد .

كان علي بعد أيام أن اثبت لهم مكان وجودي ساعة مقتل المرأة ، وان اجد مبرراً واحداً لفضولي في البحث عن اسم مكتوب في كراس العناوين وان ابرر وجود اسم القتيلة في ذلك الكراس .

قلت للرئيس في هذا الصباح :

ـ انني بريء ، اقسم لك .

ـ كلهم يقسمون ، ونحن لانصدقهم عادة .

ثم قال وعيناه مطرقتان الى الأرض :

ـ ماهي امنيتك الاخيرة ؟

تمالكت نفسي وأنا اخرج الكلمات من فمي بهدوء :

ـ هل صحيح مايقوله العلماء عن انفصـــام الشخصية ؟ ان تكون لك شخصيتان .. ثلاثة .. اربعة . امنيتي ايها السادة ان يبقى لي من العمر فرصة لأعرف شيئاً عن ذلك الامر .

فرفضوا طلبي .

الجريمة

جورج سالم

الحقيقة أن ماحدث له كان فوق تصوره واحتماله . وكان عليه ، في نهاية الامر ، وهو الانسان الوديع المسالم، أن يقدم على ما أقدم عليه : ذلك بأن قدرته على التحمل قد بلغت نهاية حدها ، ففقد طاقته على الصبر واتخذ ذلك القرار الحاسم وهو في ذروة توتره وضيقه وبرمه ، آملا أن يجد فيه الخلاص والطمأنينة ، بعد أعوام طويلة من العذاب والألم .

فمنذ سنوات ، منذ سنوات عديدة بعيدة لايستطيع أن يحددها ولا أن يجد اليوم الذي بدأت فيه هذه الأزمة ، وهو يكره نفسه على التحمل والصبر . ولقد بذل جهداً حقيقياً صادقاً ليغوص في أعماق ذكرياته ، ذكرياته البعيـــدة الباهتة التي تعود الى سني طفولته ، واستطاع ان يجد بعد لأي طويل تلك الصورة ماثلة أمامه ، أكان في السابعة من عمره أو في الثامنة . إنه ليعجز عن تحـديد ذلك . فهو يذكر ، في ذكرى مشوشة غامضة ، أن النهار كان قاتماً ، وأن اليوم كان يوم عطلة ، ربما كانت العطلة بعد الظهر فقط ، أو بداية عطلة طويلة ؛ كل مايذكره أنه عاد من المدرسة ظهراً ، وتغدى مع ذويه، مع أمه وأخته الصغيرة ، فقد كان أبوه غائباً عن المنزل ، أو هذا مايذكره على أحسن تقدير ؛ في ذلك اليوم حار ماذا يفعل وكيف ينفق وقته الطويل بعد الظهر ، فلم تكن لديه دروس يشغل بها نفسه ، وكانت السماء غائمة والارض مبللة بمياه الامطار التي تساقطت في الصباح، خرج الى الحي فوجده خالياً ، فاضطر أن يعود الى المنزل . كانت أمه ترفو بعض الجوارب المهترئة ، وشعرت بحيرته وضجره . قالت له :

— مابك ؟ أراك تخرج ثم تعود .

فلم يدر بماذا يجيبها ، البيت خال موحش ، والسماء ملبّدة بالغيوم ، والحي ساكن هادىء ، جلس على الخوان الطويل في الغرفة وأسند رأسه الى الحائط وود لو ينام .

قالت له أمه :

— نم ، إن كنت نعسان .

وحاول أن ينام ، ومضت فترة طويلة ، وهو في جلسته تلك ، إلا أنه

لم يستطع ان يغفو ، فنهض وقال لامه التي كانت منهمكة باطعام أخته الصغيرة :

ـ سأبحث عن أحد ألعب معه أو أحادثه .

مضى يجرر أقدامه في الحي ، كانت الأبواب مغلقة والبردقارساً ، وبحث عن رفيقه الوحيد ، ابن السمان ، فلم يجده في دكان أبيه . كان متعباً لسبب لا يعرفه . ووجد نفسه مسوقاً الى العودة والجلوس حيث كان : عند ذاك ، عنـد ذاك بالتأكيد ، برزت أمامه ، ولأول مرة في حياته فيما يذكر ، تلك الفتاة الصغيرة ذات الشعر الأشقر الناعم . كانت ترتدي ثوباً رمادياً نظيفاً ؛ وليس يدري من أين جاءت ولا كيف دخلت ، كان واثقاً أنه يراها للمرة الأولى . وأنه لم يسبق لها أن وطأت باب منزلهم .

قالت له الفتاة :

ـ تعال نلعب معاً ؟

كانت كلماتها تفيض أسى وكآبة ، وتفرس في وجهها فرأى فيه شحوباً وذبولاً ما سبق له أن رأى مثلها .

لم تنتظر منه جواباً ، والحق أنه كان عاجزاً عن الكلام ، فجلست الى جانبه وشرعا يتحدثان . كان كلامها شبيهاً بحمل يثقل على كتفيه وقلبه ، وبينما كان يصغي اليها ، أخذت السماء تمطر مطراً خفيفاً متصلاً ، ولم يعرف كيف أغفى في مكانه ، وحين استفاق من نومه كان والده قد عاد من عمله ، وأضيء النور في الغرفة ، وكانت أمه تهيء طعام العشاء واخته تلعب بدميتها الصغيرة .

وبحث في الموضع الذي كانت تجلس فيه الفتاة فلم ير لها أثراً ، وعجب كيف خرجت ، وكيف نام ، فود لو انه لم ينم . وخطر له ان يسأل أمه عنها . ولكنه خشي أن تسخر منه فلا عهد للأسرة بقريبة أو صديقة أو جارة في مثل

هذا العمر أو هذا الشكل . وطوى النسيان صورتها سنوات ، حتى لقد خيل اليه ان ما كان من أمر الفتاة الصغيرة ذات الشعر الأشقر الناعم والوجه الشاحب الذابل لايعدو أن يكون حلماً من الأحلام .

إلا أنه تأكد فيما بعد أنها لم تكن كذلك ، فقد عاودت زيارته مرات لا حصر لها في سني مرافقته وقد طالت قامتها قليلاً رغم احتفاظها بقسماتها وملامحها ؛ فكان يقرأ لها صفحات من كتب يحبها . وكانت تصغي اليه باستمرار وعلى وجهها ذاك الاسى الذي لا يمكن أن ينسى ولا أن يفسر ، كما كان يقرأ لها ، على خجل ، بعض المقطوعات الشعرية التي يكتبها ، ويتحدث فيها عنها وعن أساه ووحدته . وكانت في كل حين تدخل عليه كضوء الشمس بلا استئذان ، وتخرج حين يحلو لها أو حين تراه وقد انبسطت أساريره وراح يبتسم أو يضحك .

أما حين دخل الجامعة فانها لم تزره قط . ويبدو أن الدراسة الجادة قد فصلته عنها حتى أنه لم يعد يتذكر ملامح وجهها واعتبر وجودها منتهياً .

ثم عادت الى زيارته فيما تلا ذلك من أيام ، وازدادت زياراتها تواتراً . كانت تظهر ، فجأة ، بتقاسيم وجهها الشاحب نفسه وشعرها الأشقر الناعم وثوبها الرمادي ، لم يتغير فيها شيء البتة ، اللهم إلا هذا النمو البادي عليها . وغدت مع مرور الأيام أميل الى الهدوء والسكينة ، لم يكن يريد أن يراها ولا أن يخاطبها ، فقد بدأ يشعر أن وجودها يثقل عليه وانه لم يعد قادراً على تحمله ، بل لقد استحال مع الأيام كابوساً يخاف منه ويسعى للفكاك من وطأته التي تسحقه ، ولقد خطر له أن يطرد هذه الفتاة التي تلاحقه كظله ، وتنمو معه . ولكنها ، في كل مرة ، كانت تسخر منه ، ولا يزيدها ذلك إلا تشبثاً به .. كانت تطل عليه في

وحدته فتجلس صامتة ساعات حتى إذا عن له أن يعمل أو يكتب ، غادرته بصمت . وأكثر ما يضايقه منها أنها كانت تتسلل الى منزله بينا هو جالس زوجته . لم تكن تفعل ذلك في السنوات الأولى لزواجه ، ولكنها بعد مضي بضع سنوات لم تجد بأساً من التسلل ، واطالما تمنى أن ينتهرهـا أمام زوجته ، ولكنه في كل حين كان يتمالك نفسه خوفاً أن تظن زوجته أنه جن . وفي الحق فان تكرار زياراتها كاد يدفع به الى الجنون . وفي ذات مرة ، وقد بلغ به الألم حداً أخرجه عن طوره صرخ في وجهها يقول : « اخرجي ، عودي من حيث أتيت . » واندفع نحوها يريد أن يطردها أو يضربها إلا أنها كانت ماهرة في الهروب والاختفاء ، وسمع من بعيد ضحكة حزينة أسيانة ونشيجاً متقطعاً . لم تأخذه الشفقة عليها بل راح يمسح دموعه . هل يستطيع أن يقسو على هـذه الفتاة الناعمة النحيلة ذات الشعر الأشقر والثوب الرمادي ؟ وبدت ، لدهشته ، وكأنها لم تتأثر بما قال أو فعل . وها هي تتسرب اليه خلسة ، في فراشه ، وزوجته نائمة على ذراعه ، فتفصل بينهما ، وشعر آنذاك كأن بحراً لا شواطىء له يفصله عن زوجته ، ومسحت عينيه المؤرقتين ليغفو ، ولكنه لم ينم تلك الليلة حتى مطلع الفجر .

أدرك ،آخر الأمر،أن عليه أن يقدم على عمل حاسم. وكان يعرف مسبقاً أن طرد هذه الفتاة أمر مستحيل . فهي تستطيع أن توافيه متى شاءت ، ولقد حاول أن يصرفها عنه فلم يفلح ، ولاشك في أنه فكر طويلا وتردد كثيراً ، قبل ان يعقد العزم على قتلها ويبيت هذه الجريمة ؛ فلقد لزمته شطراً طويلا من حياته ، وداعب شعرها الأشقر الناعم ومسح بيديه على ثوبها الرمادي ، ونشأت بينهما ألفة كانت تحمل في طياتها العذاب والألم والأسى ؛ وكان هو ، في مرات قليلة نادرة ،

يستطيب هذا الأمر . ولكنه ، على كل حال ، كان يريد أن يحيا حياة مطمئنة في عمله وامرته ومع زوجته . وبدأ وجود الفتاة ذات الشعر الأشقر يشكل عبئاً لم يعد قادراً على تحمله ؛ وكان أكثر ما آلمه في الآونة الأخيرة هذا الفراغ الذي كانت تخلقه بينه وبين زوجته .

وبرزت المشكلة أمامه على النحو التالي : بأية طريقة يقتلها مادام قتلها أمراً محتوماً لا مهرب منه ؛ وكان عليه أن يدرس شتى الطرائق التي يمكن ان ينفذ بها الجريمة ، بعد ان اتخذ قراره الحاسم الخطير ذاك . وخطر له أول ماخطر ان يسقيها شراباً قاتلاً ولكنه سرعان ما تذكر أنها طوال علاقته بها لم تذق شيئاً مما يطعم أو يشرب . فاستبعد الفكرة بسرعة ، وكان أمامه حل واحد هو أن يخنقها بيديه ، وتردد بعض التردد ، أهو قادر على أن يخنق انساناً ولو كان نحيل الجسم ، ولكنه حين وازن بين التحرر منها والعيش بطمأنينة ، وبين الاقدام على القتل لم يتردد طويلاً ، وصمم ان يستعمل يديه كلتيها فيضغط على عنقهـــا وينتزع حياتها ، وله بعد ذلك ان يهدأ ويستريح .

لم يكن يعلم على وجه الدقة متى ستزوره ، قال في نفسه : « لا اهمية لذلك ، ففي أول لقاء يكون بيننا بعد الآن سأمضي فيا قررت المضي فيــه ، وليكن بعد ذلك ما يكون . » إلا أن العجيب في الأمر أن مدة طويلة انقضت قبل أن تزوره الفتاة ذات الشعر الأشقر ، ولكنها على حين غرة ، برزت أمامه كخيط من خيوط الفجر ، كبرعم يتفتح لأول مرة ، بثوبها الرمادي وجسمها النحيل . قال في نفسه : « لقد حانت ساعة الخلاص . » ونظر اليها نظرة لاتخلو من حنو كمن يودع شخصاً يحبه ، بل لقد تردد لحظة واحـدة ، لحظة قصيرة

كومض الطرف ، إلا أن رغبته العارمة في التخلص منها سرعان ما دفعت بـه دفعاً فقرب ذراعيه الشابين من عنقها النحيل ...

* * *

استيقظت زوجته مذعورة على صوت الصراخ ، وهبت من فراشها وأضاءت النور الكهربائي بجانبها بسرعة . كان الصوت حاداً قاسياً عنيفاً اليماً أيقظ الزوجة وبعث الفزع في جسمها كله .

لم تعرف أول الأمر مصدر الصوت . كان نعاس ثقيل يأخذ بجفونها . وحدقت في فراش زوجها فلم تتبين للوهلة الأولى شيئاً . واقتربت منـه وجلة خائفة ترتجف .

كان آنذاك مايزال يضغط بكل ما أوتي من قوة فأمسكت بيديه وراحت تهزه هزاً عنيفاً .

ورأى في المرآة المواجهة له في غرفة النوم ، وقد انعكس عليها نور الكهرباء ، آثار أصابعه في عنقه هو ، كانت آثاراً حمراً تجمد الدم في اجزاء منها فاستحالت زرقاء اللون وقد احتبس الدم فيها أو كاد .

قصة شرقية

هاني الراهب

الى ليندا طنوس

انعطفت السيارة مرة اخرى وانطلقت في شارع جديد . علموا أن السيول تخترق عدداً من شوارع المدينة . وتعين عليهم تفاديها . لكن الصعود بدا أمراً لامفر منه . كان عليهم أن يصلوا ، ولأجل ذلك ان يمضوا قدماً نحو الجبل . وقرروا ألا ينحرفوا مهما كانت غزارة السيول التي ستواجهم . أوعزوا الى السائق فانطلق بهم في الشارع العريض .

عند احد التقاطعات شاهدوا السيل. كان منساحاً على مدى الشارع الأفقي ولكن بلا ضجيج . كتلة متماسكة من المياه ، تعلو حتى الركب ، وتسيل كموكب منظم . توقفت

السيارة في منتصف الشارع الصاعد ونزل مصطفى . تقدم من السيل وهم بالعبور . عندما خطا خطوته الأولى اكتشف ان قدميه بلا حذاء . نظر الى القدمين مدهوشاً وخائفاً . حاول ان يتذكر في أي شارع من المدينة خلع حذاءه . لم يفلح . انتابه غم خانق : كان حذاء جميلاً ، ووحيداً ، ثم من أين له الآن ثمن حذاء جديد .

رشق تقاطع الشارعين بنظرة غيظ عاقل . وفاجأه أن الشارع الافقي يلمع أمامه أسود ممتداً وقد خلا حتى من قطرة ماء . اخذته الدهشة وتملكه شعور بقلق حائر أبكم .

عندما فتح عينيه وجد زوجته أمام المرآة تسوي من زينتها . « رأيت حلماً كئيباً » قال ، ووثب من سريره فوضع قدميه في الخف . صمتت الزوجة بانتظار سماعها للحلم ، فرواه لها . « معنى هذا انك ستفقدني يا أبو علي ، وترتاح مني » . « كيف ؟ » . « تقول ! أضعت حذاءك . » « وهل يقوم الحذاء مقام الزوجة في الأحلام ؟ » «تقريباً . هكذا يقول الحكماء . » « والسيل ؟ مامعنى السيل ؟ » « انتظر لأرى مايقوله الإمام » . ومضت إلى الرف فتناولت كتاب (تفسير الأحلام) لابن سيرين . « السيل مصيبة . خاصة وأنه يعترض طريقك . لكنه يزول بعد أن تفقدني . » « بشرك الله بالخير ، انت والامام ابن سيرين . أما أن صباحنا جميل فهذا مما لاشك فيه . »

دلف إلى المغسلة وأرغى معجون الحلاقة على وجهه . وبدأت الشفرة عملية التجريف . عندما انتهى نظر إلى وجهه بامعان وشد على ذقنه بأصابعه . لم يرتح للمنظر هذه المرة رأى وجهه رخواً وعينيه كابيتين وتمتم لنفسه : ماهذا الحلم البليد !

تناول طعامه . ارتدى ثيابه . أشعل سيجارة وجلس ينتظر زوجته . بعد قليل اقبلت ، وخرجا من البيت . في الشارع بعدت الشمس بصريها . ضيق مصطفى فتحتي عينيه ، وتذكر انه نسي النظارات . سارا صامتين . وفي زحام الساعة التاسعة افترقا الشارع الى تقاطع الطرق فالشارع الرئيسي . امام مدخل المديرية انعطفت هي وتخلف هو . قالت : « الى اين ؟ » واجـــاب : « سأشتري لعمي طاولة نرد » . هزت رأسها ودخلت .

تابع سيره متمهلاً . عند رأس الشارع توقف : هل يركب السرفيس ام يمضي الى موقف الباص . وعز عليه اتخاذ القرار . ظل واقفاً ، السيارات تنطلق أمامـــه ، والباصات تدور حول الساحة وتنطلق عبر منحدر الشارع . اخـــيراً كوعت سيارة

ووقفت امامه . وأطلق السائق زموراً صغيراً . فتح الباب وارتقى على المقعد . قبل ان يغلقه كان السائق قد اندس بسيارته بين كتل الحديد المزدحمة .

امـــام السوق نزل . تقدم الى الحوانيت المتخمة متاعاً ، والخوف من ان يغشه البائع يثقل خطوه . اقترب من الحانوت الاول ، وتفحص الطاولات . لا فائـــدة : الوجه المصفح الواقف امامه خال من اي استعداد للتنازل . وآثر الانسحاب . ستون ليرة لطاولة نرد موزاييك ، مبلغ ضخم . كل حاجة يتضاعف ثمنها ايام العيد .

تكرر المشهد في الحانوت الثاني ، والثالث والرابع . ولكن لا بد من الشراء . دخل الى الحانوت الخامس ، وقد بدأ التعب يلتصق بـــه . دائماً يقع في قبضة التجار . لكأن إتفاقاً سرياً قد عقد بينهم ، الثمن نفسه والتنازلات الطفيفة نفسها . كل ذلـــك يخلق ايقاعـــاً من الشعور بالحتمية : إما أن يشتري بشروطهم ، وإما أن لا يشتري على الاطلاق .

أخرج من جيبه ورقـــة الخمسين وتردد قبل ان يسلمها للبائع . قال البائع : « هات ليرتين وخذ ثلاثين » . احس ان فرصته للانتقام قـــد جاءت : « لا املك فراطة » . واسقط في يـــد غريمه . خرج الى جاره يسأله فلم يعثر على بغيته . وعاد حانقاً .

على نحو ما شعر مصطفى أن وجهه غير مريح الناظرين . واحب ان يداعب الرجل المتهدل امامه : « لو انك بعتها لي بعشرين لوفرت عليك هذه البلكة » . نظر البائع اليه شزراً : « سبحان الذي خلقك » . ومضى ثانية الى جيرانه .

احس مصطفى بانكماش كئيب : لأجل ليرتين يوجه له إهانة ؟ والأمر كلـــه مزاح . وعاد البائع فناوله النقود ، والطاولة الملفوفة بالورق .

خرج من الســوق فبهرت عينيه الشمس مرة اخرى . وفي البيت ضايقتـــه العتمة والوحشة : ليس ثمة ما هو أشد كآبة من مسكن غادره ساكنوه . وفر من البيت مسرعاً .

في الطريق تذكر نظاراته . تعاظم سخطـــه بسبب نسيانه المستمر . ومضى الى مكتبه يتعجله الغيظ والضيق . هناك سمع لغط المحررين وصياحهم . بالكاد ابتسم وحيا : « اخبار جديدة ؟ » « كاتب ياباني كبير اسمه طوكيو ميشيما انتحر ... » وصحح محرر آخر : « يوكيو ميشيما ، انتحر لأن النظـــام الرأسمالي افسد خصائص الشعب الياباني القومية . كان قد هجم مع عـــدد من الكتاب على مركز للجيش ، وطلب من قائده

التدخل لانقاذ اليابان من النفوذ الاميركي . وبعد ذلك غرز سيفه في بطنه بطريقــة الهاراكيري ومات . »

غمز له شاكر ، وخرجا معاً . قــال شاكر : « لم أستطع تدبير مكان ثالث في السيارة ، والسيارات معدومة بسبب العيد . انا ذاهب لاستلام بدلتي الجديدة ، هل تأتي معي ؟ اعطيت دروسك في المعهد ؟ » « لا دروس عندي اليوم ، ولا غداً . كنت اود مقابلة رئيس التحرير ، لأني سأستقيل من العمل الصحفي » .

« لماذا تستقيل وعملك غير مقيد بدوام ؟ » « لست ادري » .

في الشارع راقب تقاطــع البشر ، وانسياب السيارات ، والحوانيت المنمقة . واندفع شاكر الى خياطه يسأله عن البدلة . رأى مصطفى سيدة واقفة تتفحص صف المعاطف . على نحو ما التقط من وجهها اسى مبهماً . غمز لشاكر باتجاهها . التفتت هي فجأة واشتبكت نظرتاهما : حقاً ان وجهها أسيان . عيناها بشكل خاص . فقد كثفت الحزن في اتساعها رقة شفتين انيقتين . وترك الحانوت الى الرصيف .

أمام احدى الواجهات تهدل متأملاً الانتيكات المعروضة . وسار متمهلاً الى رأس الشارع . هناك ضايقه الضجيج ومخالفات المارة لإشارات المرور . عاد . لم يكن شاكر في الحانوت . وقف ثانية يتأمل الانتيكات : تماثيل من برونز وعاج وخشب عليها مسحة التاريخ الغابر . هم بالمسير فوجد نفسه وجهاً لوجــه امام السيدة . حدقت اليه بعينين واسعتين ، صافيتين حزناً .

مضى صعداً . عند دار للسينما حيته اثنتان من طالباته . اخترق شارعاً صغيراً ووقف ينتظر فرصة العبور الى الرصيف الثاني . من اين هـــذه السيارات كلها ؟ سيل لا ينقطع . نظر الى منحدر الشارع فشاهد عدداً آخر من الطالبات . سلمن عليه من بعيد بهزة رأس وابتسامـــة . وشعر انه بلغ العمر الذي تتخلف فيه جميع التوقعات وراء الظهر المتعب . وقرر الذهـــاب الى المقهى : الضريح الذي لا بد من دخوله كل يوم .

في الساعة الثانية التقى بزوجته وسارا معاً . « ارى ان اسافر انا يا أبو علي ، وانت تتدبر امرك » . « شيء عظيم . ارجو الا تغيري رأيك بعد ربع ساعة » .

« لن اغيره . شرط ان تسافر انت فيما بعد . » « اقول لك الحقيقة ، لست مبتهجاً بهذه السفرة . وأفضل ان ابقى هنا . لا اعرف لمـــاذا قلبي منقبض . ماذا سأفعل هناك طوال خمسة ايام ؟ لا شيء غير الاكل ومقاهي البحر . » « وانا ايضاً غـــير متحمسة

للسفر . يا الله ، سافر انت وابقى انا . ولكن ارسل اختي هـــدى الي . » « امرك يا ست ندى . »

تغديا معاً بنصف صمت . وفيما هو يرتدي منامته ، قالت : « انا في بيت اخيك . » وهز رأسه . اندس في الفراش وانصت لتحركات زوجته في البيت ، ثم لصوت الباب يفتح ويغلق وراءها . فتح المذياع قرب رأسه وانصت لنشرة الاخبار :

الرصاص في فلسطين والاردن وفيتنام وكمبوديا وغينيا ، ووزير الدفاع الاميركي يتبجح بقصف طائراته لاراضي فيتنام الديمقراطية واهلها .

خشي ان هو اسكت المذياع ان يطن في رأسه الصمت والوحشة . وآثر ان يسمع المذيع على أن يسمع الاغـــاني من مرضى الحب الشرقي . انقلب على جـــانبه الايمن واغمض عينيه .

افاق بعيد الخامسة . للتو رأى السيارة التي ستقله غداً تنقلب على احـــد جانبي الطريق . وتمتم لنفسه : قد افقد عقلي قريباً . لكن صورة السيارة المنقلبة عادت الى مخيلته : انها تستقر على ظهرها فوق الارض الوطيئة ، وبما قرب مسيل ناضب شيد عليه جسر صغير ، فوق عمود للهاتف ، على صخرة ، او تحت سيارة شحن .

وثب من فراشه ليستكمل يقظته . امام المغسلة رشق وجهه بحفنات متتالية من الماء . نشف وجهه جيداً ، جلس الى الطاولة نشيطاً متحمساً ، تنـــاول فنجان القهوة الباردة وشرع يكتب . اشعل سيجارة ودخنها وبده مستمرة في الكتابة . شرب الدفعة الاخيرة من قهوته وقرأ مـا كتب : ياسبحان الله ! الكتابة عن العيد ، ولماذا كل هـــذا الحزن ؟ ماذا سيقولون في الجريدة ؟ لا بأس ، هذا هو حزن الفرح ، شيء جميل .

ارتدى ثيابه وخرج. عاد الشعور بمصير السيارة يخالجه ، ولكن على نحو غامض. ثم ضغطت على قلبه حيرة بلهاء : أهو تطير ام حدس عميق ؟ كان ايام الجامعة يقرأ نتائجه في احلامه . ثم فارقته هذه الميزة عندما فارقه الاهتمام وتمطته الحياة. ولكن ، ليس معقولاً ان يموت غداً . لم تظهر ملامح موت في حياته ، حتى الآن . ولكن من يدري ؟ لمـــاذا تتصاعد هذه الكآبة في نفسه منذ الصباح ؟ اصحيح ان ليس ثمة ملامح موت في حياته ؟ اضروري ان يموت جسده ليتم الموت ؟ ولماذا يتصور الموت عملية بطيئة ذات اشارات منذرة ؟ قد يموت فجأة : حادث سيارة مثلاً .

صعد الدرج الى بيت اخيه مبلبل الخاطر جائش النفس . حيا الجالسين وجلس . قال لزوجته : « عزيزتي ، انا غير مسافر غداً . » بهتت هي : « لماذا ؟ » « بصراحة ،

انا منذ الصباح اسير كابوس لا استطيع تفسيره . كلما فكرت في السفر انضغط قلبي بشدة لم اعرفها من قبل . وانا مازلت شاباً وسيماً ذا امكانيات حسنة لم احقق منها شيئاً حتى الآن ، فلماذا اموت واتركها ورائي ؟ » « مادمت سأموت وانت تلحق بي فيما بعد .» « انت مجنونة . » « لماذا ؟ » « مادمت سأموت لو سافرت ، فكيف لا تموتين انت ؟ » « انا غير مقتنعة بهواجسك . » « ها ، عدم المؤاخذة . » « انا ايضاً اشعر بالانقباض . ولكن بعد وصولي الى هنـــاك وجلوسي في احـــدى مقاهي البحر سأنسى كآبتي .. » « يا الهي . اسكتي ، لن تسافري ابداً . مستحيل . انت نسيت الحلم الذي شاهدته فجر اليـوم . » « اي حلم ؟ » « السيل والسيارة وحـــذائي . لا ، لا . لن تسافري . » « مصطفى انت تخيفني . مـاذا اصابك اليوم ؟ » « اليوم . لا ادري . اتراه اليوم ، أم هي جذور قديمة نمت وخرجت الآن الى السطح ؟ ماهو الموت ؟ طريقة الهاراكيري ، ام حياتنا الشبيهة بحبل من مسد ؟ » « يا الهي . انت جننت . لن اسافر . » « في الحقيقة اشعر أني افقد عقلي . لم يعد هناك شيء ثابت في عالمنا. يجب ان نلحق بكل ما يحدث وإلا جننا . وانا تعبت من الركض والعدو . » « هيا بنا نشتري الحلوى والمعجنات لأولاد اختك . انا مسافرة . ابق انت . » « مستحيل . ولكن . ولكن .. ولكن لأجل ان ابدو انا سليم العقل .. ولكن لماذا اسافر انا ما دام احدنا سيسافر ؟ » « بل انا سأسافر . »

احس بإعياء . صمت . شردت نظرته على خطوط البلاط المتقاطعة . ونهضت هي . لبست (كندرتها) . حلت جزدانها . وخرجا الى الشارع . تمشيا تحت ضوء المصابيح الخافت وغموض السماء البعيدة . عند بائع الحلويات توقفا . وبعد دقائق خرجا بحزمتين دفع لها مزيداً من النقود . عادا باتجاه البيت صامتين ، والمساء يزداد كثافة في الشوارع والساحات . دخلا (ووضعا الحزمتين في غرفة النوم . جلست ندى على طرف السرير واسندت يدها الى قائمته ، ورأسها الى يدها . واخذ هو يتمشى بهدوء وبغير تعيين . تفحص الثيـــاب المعلقة ، وحافة خزانة الثياب . ثم بصنع القهوة ، فقال : « أين نخرج ؟ » « اين نذهب في هذه المدينة الميتة . » « نخرج ، وبعدئذ نفكر ، لا يطاق المساء في البيوت . » « لن اذهب الى بيت احد . » وخرجا يتمشيان . اتخذا طريق الحديقة العامة . سارا بحذاء السور المزجج بالشجيرات ، والى جانبها الاشجار والتلال الصغيرة الخضر في الحديقة . قالت : « كل عيد سنقول سنفرح ونبتهج . ويأتي العيد ، ويمضي ، في الحيرة والضيق . لو لم يكن الانسان حيواناً عاملاً ماذا يحل بأعصابه ؟ » « دعينا نذهب الى بيت سعيد ، نهرج معهم ونلعب الورق . »

استدارا الى بيت سعيد . قالت : « أي نوع من السيارات سيارتنا ؟ » « ثمانية ركاب . » « هل هي قديمة ؟ » « وهل تريدينها كاديلاك ؟ » « والسائق ؟ شاب أم كهل؟» « أنت تسألين أسئلة مريبـــة . » « بي ! محبة بالله . أريد أن أعرف هل هو طائش أم حكيم . » « اتركي الموضوع الآن . سنراجع مشاعرنا في الصباح . » « لست مرتاحة للسفر . » « ليس ضرورياً سفرك . صدقيني . العلماء أنفسهم يتحدثون عن غدة صنوبرية في قاع الدماغ تستطيع الحدس بما يجري في مكان بعيد أو بما سيجري في اليوم التالي . وهذا يتطابق مع ما نسميه هواجس العامة . ويجب ألا نحتقر هواجس العامة فهي خلاصة تجارب الجنس البشري . علم النفس التحليلي يسميها اللاشعور الجمعي . »

وصلا واستقبلها سعيد بقامته المطوطة وتكشيرته الأليفة . « كنــا ذاهبين اليكم . » قال مصطفى : « نحن سبقناكم وعليكم واجب الضيافة الآن . » قالت ندى : « أنتم مسافرون خارج البلد ؟» قال سعيد : « أنا مسافر الى بطن امي . أما سعاد فستسند منها الروس على أول صاروخ مسافر الى القمر . »

فجأة اخذت ندى تروي لسعيد قصة السفر : الحلم ، كآبة الصباح والنهار كله ، والهاجس الغريب الذي أفسد فرح العيد المنتظر . قال سعيد : « اذا كان مخه موبودرة ، فلماذا لاتسافرين أنت ؟ » قالت : « مفروض ان يسافر هو . وأنا لم أطبخ لأنه هو سيسافر . كيف أتركه وليس في البيت لقمة أكل ؟ »

ادرك مصطفى حرج باطني ، كأن يداً تمد اصبعها نحوه . شرد للحظات ثم قال : « أنا اليوم فاقد لشعوري بالطمأنينة . تذكرت عشرات الصدف التي كان ممكناً ان تتركني بيد مكسورة أو عين معطوبة او انف مهشم .. وجميع ما اصاب اهلي واصدقائي .. من تعاسات وامراض ومفـــاجآت سلبتهم الرضى .. والفرح ايضاً ، دعونا الآن . هاتوا الورق واصنعوا لنا قهوة . »

ثم جلسوا حول الطاولة وبدأوا جولة بالورق . تصايحوا ، وتجادلوا . شربوا القهوة ودخنوا السجائر . ولم تفلح تهديدات مصطفى في إيقاف سعيد عن الغش . اخيراً رمت ندى ورقاتها : « يجب ان نعود لئلا يأتي شاكر فلا يرانا . » وقال مصطفى : « هيا بنا . »

نظر اليهما سعيد وسعاد بدهشة جامـــدة . ضحك مصطفى وربت على كتفه : « نحن مصابان بقلق ميتافيزيقي ، انت تفهم في الميتافيزيق ؟ » « لا افهم ولا اطيق .

جميع الناس يسافرون ، خاصة في العيد . ماذا حدث لكما ؟ » «صدقني يا سعيد ان حدساً من هذا النوع وبهذه القوة لم يركب رأسي في مدى حيـــاتي كلها . » « يبدو ان الأمر جاد . والله اذا كنت موسوساً لاتسافر . »

تودعوا . وانطلق الزوجان الى البيت . سألها هل غيرت رأيها بالنسبة للسفر . لم تجب . صمتت كأنهـــا لم تسمع . « كل خمس دقائق لك قرار . ما قرارك الآن ؟ » « سبحان الله . انتهى . لن اسافر . نرسل الأغراض مع شاكر ونبقى هنا في هذا البيت القبر ، والمدينة القبر . عيد ، قيل عيد . »

وجدا شاكراً امام الباب . دخلوا ، وهو يرمي عليها نظرة متسائلة . اخذت ندى طاولة النرد وعلبتي الحلوى فوضعتها في حقيبته . عمدت الى المدفأة ففتحت انبوب المازوت . ضحك شاكر ضحكة مبتورة : « ما لكم ؟ » قالت ندى : « الافندي عدل عن السفر . » «تسافرين انت ! » «وانا عدلت عن السفر . » « لماذا ؟ » قال مصطفى: « انا غير مطمئن لمصير السيارة . سائقو هذه الأيام مجانين . » وضحك شاكر ضحكة شامتة : « أصحيح ما تقول ؟ » « لماذا يا اخي . نحن الشرقيين مشهورون بقوة حدسنا . بالاضافة الى انتاني هذه الأيام نستقبل غدنا بلا مخافة ولا اطمئنان . » ضحكت ندى بابتسامة . وضحك شاكر بقوة : «انا لايهمني . اذا مت تعطي الشركة لأهلي عشرة آلاف ليرة ، وهي اثمن من حياتي . » وقهقهوا . قال مصطفى : «تصور نفسك مطحوناً داخل السيارة المطحونة ، وهذه الوسامة في شكلك ملطخة بالدم . » صاح : « اعوذ بالله . » وارتمى على الديوان مقهقهاً . قالت ندى وهي تشاركه الضحك : « انا لا اخاف من الموت . اخاف من التشويه . » وقهقها معاً . « تصور ام شاكر وامي عندما يأتيهما الخبر . واحدة ترفع بوزها .. وتبكي . والثانية ترخي حنكها .. وتبكي . » وضحكا بقوة وهياج . صرخ مصطفى : « لاتضحكوا . » فانفجرا في الصياح والقهقهة . ارتمى شاكر على الديوان وهو ينعب ويصخب . « هذا الضحك وراءه شر كبير . »واستمرا في الضحك والترفح .

خرج مصطفى الى الشارع . ظلام وصمت ، عدا اصوات السيارات العابرة . لقد نامت المدينة . شعر انه تخطى بخوفه الأبله جميع وظائف العقل : هـــل هو حقاً مصطفى ؟ ابو علي الذي حارب الخرافة والغيبيـــات طوال حياته ؟ اية دودة حقيرة بدأت تمضغ مخه . وداهمه احساس بالتعب فعاد الى البيت . سمعهما يضحكان ، على ذلك النحو الهستيري المغيظ الأحمق . يتحدثان ويضحكان . اسرع اليهما : « لاتضحكوا بهذا

الشكل . » قالت ندى : « بي ! » واغرقت في الضحك . قهقهت وقهقه شاكر ، وتلويا في جلوسها . صاح مصطفى : « ارى مأساة في عينيك . » قالت وهي تقهقه : « هذه قديمة يا ابو علي ، من أيام الخامس من حزيران . » وأمسكت ، ففارقت وجهها الانفعالات . بقي شاكر يضحك ويتلوى . ثم سكن فجأة وتوقفت في وجهه ضحكة عريضة : « ياجماعة . أنتم تذهبون بعقلي . » قال مصطفى : « أرى ألا يسافر احدمنا. لابأس ، لينهزم عقلنا هذه المرة امام الغريزة الحمقاء . لماذا نحن مسافرون ؟ أليس سعياً وراء الفرح ولقاء الأهل ؟ ان نظفر بالفرح ولا بالأهل ونحن في هذه الحالة الهستيرية . » قال شاكر : « واذا وصلنا سالمين ؟ » « خطر لي وانا في الشارع منذ لحظات انه ليس ضرورياً وقوع حادث للسيارة . ليس ضرورياً ان يكون الحدس دقيقاً الى هذه الدرجة. قد يكون احد من اهلنا مات ، ونحن نعرف ان عدداً منهم ليس بعيداً من الموت . ما رأيك في ان تصل الى هناك لتسمع خبراً من هذا النوع ؟ واذا شئتم ألا تصدقوني ، فأنا القي بجميع وساوسي في البحر، ولكن قولوا لي : ما هو تفسير هذه الكآبة ؟ اعطوني تفسيراً لهذه الكآبة التي امتطتني منذ الصباح واذا اقبل به . انا « على وشك فقدان عقلي.»

عندئذ صمتوا . نظر شاكر الى ندى ، وندى اليه ، والاثنان الى مصطفى . طفا على وجوههم وجوم حائر ، وتعب أفرحته رغبة اخفقت في ازاحة هاجسهم المشترك .

قطع عليهم مصطفى صمتهم ليعلن بفرح مضطرب : « يا إخوان ! لماذا لانحتكم الى المدينة ؟ لنتصل بالهاتف ونسأل . » وقفز عن كرسيه . وقفز شاكر . ركضا الى الباب. صاحت ندى : « تعالوا هنا . تتركوني وحدي ؟ انا خائفة . » عاد مصطفى فأنارالبيت كله . فتح المذياع الى اعلى مـــدى . ولحق بشاكر : « لاشك ان عقلي تبخر . اية هواجس سخيفة . »

قلتهما سيارة الى مركز الهاتف الآلي . واندفعا الى الداخل فلم يجدا احداً . بعد عناء ايقظا العامل النائم وطلبا مخابرة مستعجلة . جلسا على احد المقاعد ينتظران. تفحصا المكان المقفر الصامت . ورأى شاكر العامل يعود الى نومه . قال : « من تراه حدث له حادث ؟ » قال مصطفى : « لا احد . لم يحدث لأحد منهم اي حادث . والسيـــارة ستصل غداً سالمة كما تصل كل يوم . نحن جننا . فقدنا عقولنا . »

رن جرس الهاتف فوثب الى القمرة الخشبية . امسك مصطفى بالسماعة وأنصت : الرنين واضح وعادي . سأله شاكر بعينيه فهز رأسه ان نعم . وانصت . سأل شاكر بيده : ماذا ؟ فقلب مصطفى شفته . استمر الرنين . مضت ثلاث دقائق . لم يرفع السماعة

احد من الجانب الآخر . ودخل عامل السنترال على الخط : « لا احد في البيت يا اخي. » « اعطني هذا الرقم . » وعدد له مفردات الرقم الجديد ببطء .

مرة اخرى ، الرنين نفسه وما من مجيب . قطع عامل الهاتف الخط : « لا احد في البيت يا اخي . » « من فضلك ، دعه يرن ايضاً ، لعل نومهم اثقل من العادة في هذا الليل .

اخيراً اعاد السماعة الى مكانها . تمهلا في خروجهما من المبنى . قال مصطفى : « شاكر ، يجب ان نسافر ، ندى وانا . هل تتنازل عن مكانك ؟ يبدو ان الأمر جدي . يستحيل الا يفيق الانسان على جرس يرن ثلاث دقائق . » « طبعاً ، سافروا انتم ، وانا أتدبر امري . ولكن لاتقلق الى هذه الدرجة . » « كيف لا أقلق . هاتف يرن ثلاث دقائق فلا يرد أحد . ما معنى هذا ؟ » « لعلهم يسهرون . » « حتى الان ؟ الساعة الثانية تقريباً . مستحيل . »

عادا الى البيت . دخل مصطفى الى غرفة النوم . وجدا ندى في الفراش ، ملتحفة حتى قمة رأسها ، باستثناء عينيها اللتين نظرتا اليه بخوف متحفز . « لم تتمكن من الاتصال . ما من احد في المبنى . حاولنا الاتصال عن طريق الشرطة ، وفشلنا . يا لهؤلاء الموظفين العجيبين . » « بل اتصلتم . » « والله لم نتصل . » « بل اتصلتم . » « وشرفي لم نتصل . » « ماذا قررتم ؟ » « نسافر ، انت وانا ، وشاكر يتدبر امره غداً سنرى كيف سنستيقظ في الصباح . »

ثم لجأوا الى النوم . اخذت ندى ترتجف . « انا بردانة . » ومضى ربع ساعة قبل ان تسترد حرارتها الطبيعية . وبعد ربع ساعة آخر اغفوا .

افاقا في السادسة والنصف . حزما الأمتعة وخرجا . فوق الشارع اطلت عليهم السماء بوجه رصاصي . تذكر مصطفى حلم ليلة الأمس ، ولم يقل شيئاً . تجول ببصره في نواحي السماء : كلها رصاص . وهبت عليها نسمة باردة ارعشتها .

في المرآب وجدا السيارة تنتظر . واذ استرخيا على مقعدهما قرب السائق شاهدا بقية الركاب : شاب ورجل وامرأة في الوسط ، رجلان وامرأة في الخلف ، والسائق في عمر الرجولة المتعبة . نظر مصطفى ثانيــة : المرأة الخلفية عجوز نصف مقيقة ، القت بيديها على كتفي الرجلين ومال رأسها الى اليسار .

شخر المحرك طويلا قبل ان تنطلق السيارة . واخــذ الركاب يذكرون اسم الله ويتمتمون بالأدعية . بعد دقائق خلفوا المدينة وراءهم واطلت عليهم التلال القريبة .

عبروا المنبسط الارضي بين حقول الكرمة . الى الشرق لمع شهب مديد ملتصق بالافق .
في بداية صعودهم توقف بهم السائق وحدقوا كلهم الى المشهد : شاحنة ضخمة حوت على ظهرها فوق سيارة صغيرة. لم يبد من السيارة سوى دواليبها . وبعد الادعية والاستغفارات سأل الشاب : « كيف حدث هذا ؟ » وقال الرجل الجالس الى جانبه : « من المسؤول يا ترى ؟ » تمتم السائق بكلمات غير مفهومة ، وادار المحرك . تركوا المشهد وراءهم واندفعت بهم السيارة عبر التلال .

بعد دقائق اخذ السائق يخفف من سرعته . اخذ اقصى اليمين وقاد السيارة ببطء ظاهر . وراح ينظر الى اللوحات المثبتة امامه بقلق خفي . انتبه مصطفى واغتنى ارتيابه . نظر الى اللوحات ولم يفهم شيئاً . حدق اليها واحدة بعد اخرى . واسترعى انتباهه مؤشر يتذبذب مقترباً من مستطيل احمر الى يسار لوحته . حدق جيداً وقرأ نصف الكلمة الانكليزية المكتوب الى جانب المؤشر . فكر ملياً ، واخيراً تذكر : الحرارة . مؤشر الحرارة يقترب من المستطيل الاحمر. وسمع السائق يهتف : «يا رب .» سألت المرأة الوسطى : « ما الامر ، يا محمود ؟ » « الحرارة ، يا ست عائدة . » « ولماذا لا تقف ؟ » « اذا وقفنا سنقف ساعة . » « وما عليه . » « سنرى ما ييسر لنا الله . »

تقدمت السيارة ببطء ، ومثلما تقدم المؤشر من المستطيل الاحمر . ازداد صوت المحرك خشونة ، وانطوت المسافة متراً وراء متر . لم يدر مصطفى هل يثق بحكمة السائق ام يطلب اليه الوقوف . نظر الى ندى فرآها تحملق الى لوحة الحرارة . وتطلع امامه : الطريق يمضي صعداً . لم يشأ ان يستسلم، وطامن نفسه ابتعاد السيارة الى اقصى اليمين. سأل احد الرجلين في الخلف عن المكبح ، وتمتم السائق مطمئناً .

اخيراً وصل المؤشر الى حرف المستطيل الاحمر . انبسطت الطريق امامهم ، ثم عادت الى الارتفاع . بعد دقائق انبسطت ثانية وصعدت . صاحت المرأة في الوسط : « محمود ، اوقف السيارة . » « لا فائدة . انتهينا . امامنا مرتفع واحد وبعدئذ السهل . »

لم تسرع السيارة على الرغم من وصولهم الى السهل . بدل السائق مدرج السرعة الى الثاني وتابع السوق بالبطء نفسه . واخذ المؤشر يتراجع . لكن احداً لم يقل اية كلمة. وبقيت اعصابهم مشدودة حتى قاربوا مدينة حمص . هناك بدأوا يتحدثون كان حضور المدينة في اذهانهم وليس انخفاض درجة الحرارة هو الذي منحهم الامان . بدأوا يثرثرون

ويتبادلون التعليقات ، والسائق يصف لهم خوفه الذي وصل حـــد الرعب . حمدوا الله وطلبوا الوقوف لتناول شيء من السوائل والطعام .

الا ان السيارة توقفت بهم فجأة وبصرير حاد . انقذفت جذوعهم الى الامام . وضرب رأس مصطفى بواجهة السيارة ، فيا عبر طفل صغير الى الرصيف الثاني وانطلق يعدو . تقدمت السيارة قليلاً ووقفت بحذاء الرصيف .

لم تطل فترة الاستراحة اكراماً للسيدة العجوز . واذ انطلقوا من جديد هتفوا كأنما باتفـــاق مسبق : « يا الله . » تنفسوا الصعداء . استقبلوا الافق الغربي الخفيض والفضاء الموحش . وحدق مصطفى باستغراب ومتعة الى غيوم كادت تعانق وجه الارض . انطلقت السيارة تجتاز بهم مصفاة البترول والارض المزروعة صخوراً . نشب كلام بين الرجلين في الوسط ، فتابعه مصطفى بشيء من الاهتمام .

انسابت السيارة على الطريق التي بدأت تضيق وتتحـــل . وخفف السائق من سرعته عندما بدأ رذاذ الغيوم يسيل امامه على الواجهة . اجتازوا وعر حمص ودخلوا في المنحدرات الخفيفة . راحت السيارة تلف المنعطفات بيسر ورفق . بدأ الرذاذ يصير مطراً . وعبثت جبال لبنان امامهم فكأنها تتحجب بالسماء .

ازدادت السيارة بطئاً ، واحنى السائق ميجناته وشدد قبضتيه على المقود . واحس مصطفى بأمر غير عادي . نظر الى مؤشر الحرارة فرآه طبيعياً . وعاد يستمتع بجنون المطر . صار يرى قطراته وهي تهوي في الفضاء القريب ، وانهياره بتقازر فيعيي ممسحة الواجهة الزجاجية عن اللحاق به . لم تعد حتى الجبال تبدو . وتدفقت فيه نشوة رطبة فاسترخى على المقعد .

زلقت السيارة الى اليمين . وسارع السائق يلف المقود حتى سحبها الى منتصف الاسفلت . نظر مصطفى جانباً ورأى الهوة المختبئة تحت كتف الطريق . عندئذ أيقن ان السيل قادم لا محالة . استعاد حلم امس الاول وحاول ان يستشف لحظة الخطر . وفيا يقودهم السائق مقترباً اكثر فأكثر من قطع الصخور الى اليسار ، نظر هو الى زوجته فرآها تجرش بريقها .

لم يطمئنهم كثيراً اقترابهم من الصخور . ثمة فسحة امان بين السيارة والهاوية ، لكن الاصطدام بالصخور قد يطيح بالسيارة . ومن يدري في اي منعطف يمكن ان تأتي هذه اللحظة . لا بد ان سيارة من هذا النوع المتحفي تسير بدواليب ممسوحة .

والمنعطفات كثيرة ، متصلة ، حادة . والطريق ضيق وقديم ، محفر كوجه مجدور شائخ .

عندما بلغوا أسفل الوادي رأوا مياه النهر تعبر الجسر القائم فوقه . أيقن مصطفى أن نهاية غير مفرحة قد دنت . ها كل شيء هجس به أو رآه في الحلم يتحقق على نحو دقيق التفاصيل - حتى المنعطفات وهدوء المياه . لكنه لم يتكلم . شيء ما في أعماقه شبيه بالخدر تسلل فأرخى اعصابه واسلمه للحظة القادمة. ماذا بشأن ندى ؟ ليس يدري. وهل سيخرج سليماً ؟ ليس يدري .

تقدم السائق بحذر . توقف أمام الماء العابر فوق الجسر . تطلع جيداً الى انسيابه الهادىء . أدار محرك السيارة وزحف بها . ومضت تشق في الماء دربا كحد السيف . استطار الماء كصفحة كورتها الريح . ارتشق على مقدمة السيارة وواجهتها . أدار السائق المسحتين . هتفت السيدة في الوسط بطرب مندهش : « وو ا الماء اكثر من نصف متر ! » وتمتم مصطفى لنفسه : « يا البلهاء . حتى الآن لم تشعر انها بين فكي الموت . » التفت الى الخلف فرأى الرجلين واجمين وهي تحدق اليهما بدهشة خائبة . وارتد يتابع بعينيه الماء المتطاير الذي فقد كل جمال واتشح بالموت .

نفذت السيارة من السيل ، وأطلق السائق آهة طويلة حرى . هدأ قلب مصطفى وبقي وجهه واجماً : الى متى سيظل هذا الرعب يتصاعد ويهبط ؟ يهبط بلا طمأنينة . لقد نجا الآن ولكن متى يحدث حادث جديد ؟ متى تنتهي سلسلة الرعب هذه ؟ أي حادث ستكون فيه النهاية ؟ وأيقن أن الرحلة لن تنتهي بغير الردى .

اثقله التعب . ود لو يقول لزوجته شيئاً ولم يستطع . كان فمه جافاً وحلقه يابساً . القى برأسه على المقعد وأغمض عينيه .

مضت السيارة تطوي الطريق بسرعة أكبر . وعندما أفاق شاهد أشجار الزيتون والتين إلى جانبيه مغسولة بالمطر . رفع رأسه فشاهد البحر . اعتدل في جلسته . سأل زوجته : « أين نحن ؟ » « نقترب من جبلة . » وكبح السائق سيارته فجأة بغير سبب ظاهر . نظر مصطفى إليه ثم إلى الطريق أمامه . على بعد مئة متر كان طفل يجتاز بدراجته الطريق . وهتف أحد الرجلين في الوسط : « ماذا ، محمود ؟ أكلك الخوف ، كما يبدو . » قال محمود ومصطفى يرمقه : « ياسيدي ، صدق بالله ، لم أسافر في حياتي مثل هذه . تقول كأنه روح شريرة راكبة معنا . »

وتذكر مصطفى حكاية النبي يونس إذ خاطبه الرب قائلاً امض إلى قومك فاهدم

سواء السبيل ، فقال ربي أنى لي إنه لأمر جسيم ، وهام على وجهه حتى وصل إلى البحر فركب سفينة وقال أختبيء بين المسافرين ، فهاج البحر بهم وعلت الأمواج على سطح السفينة حتى ضج سكانها رعباً وقالوا بيننا روح أثيم ، فتقدم يونس وقال أنا فألقوا به في اليم ومضى يصارع الموج الحرون ، وإذ ابتلعه الحوت هدأ البحر ...

أي حوت سوف تبتلعه ؟ هل هناك مفاجآت أخرى؟ ومضت السيارة على الطريق العريض . اجتازت مفرق جبلة وانحدرت نحو جسر جديد . بدأ رذاذ خفيف يخمش واجهتها . اجتازت خانقاً صغيراً وأطلت على البحر . تلوت وانعطفت . أخيراً وصلت إلى جسر النهر الكبير . ولمعت بيوت مدينة اللاذقية أمام العيون المضطهدة . أخذ محمود يدندن . صعد بهم الجسر وانحدر عنه . كان مصطفى مايزال يفكر بالنبي يونس حتى هتف به : « انتبه . » وانزلقت السيارة بهم . اندفعت عبر الأرض الطينية الموحلة ، وصيحات محمود تثقب آذانهم كعواء ذئب جائع مريض . خرج من حلقه العواء متواصلاً معجوناً فاقد الوعي . ودارت السيارة حول نفسها . انساحت . دارت وانساحت من جديد . ورفع مصطفى قدمه فضرب بها قدم السائق وأزاحها عن دواسة البنزين . ومد يديه إلى المقود فأعاد الدواليب إلى استقامتها . وفي الوقت نفسه مد قدمه فضغط على دواسة المكبح .

بدأت السيارة تئزن . تقدمت إلى الأمام قليلاً وهدأت . وأفاق محمود على نفسه فأطفأ المحرك . خرجوا وتحلقوا حول السيارة . غاصت أقدامهم في الوحل ، ولم يهتموا كثيراً . استمعوا إلى شرح السائق للحادث . ونظر مصطفى إلى الدواليب الغائصة ، ثم إلى الركاب ، بمشاعر متضاربة معقدة .

قال أحدهم : « الاستاذ أنقذنا من الموت . بارك الله فيك . » وقال آخر : « أهنئك على سرعة بديهتك . نحن مدينون لك بحياتنا . »

وصعد من أعماقه صوت يقول : « كانت هناك ثلاث مصادفات أنقذتنا : الارض موصولة بالطريق بدون أخدود بينها ، الأرض خالية من الصخر والارتفاعات والانهدامات والأشجار ، المكان الذي انزلقت إليه السيارة خال من أعمدة الهاتف . »

وقالت ندى والسيدة الأخرى : « ومع ذلك لولاك لكنا في حالة أخرى . »

نظر إليهم على خجل . وشعر أن الحوت ربما كان قد لفظه إلى الشاطيء بعد أن هدأ البحر .

أحلام ساعة الصفر

عادل أبو شنب

- ١ -

حط الصباح الوردي على شباك الكوخ الذي اقمناه من اغصان الأشجار وخيل إلي انني اسمع غناء عصفور .

تثاءبت وأنا أنهض ، وفوجئت بأنني عار تماماً . كان محمود ممـــدداً الى جانبي عارياً هو الآخر . بقع من الدم المخثوذي الرائحة المنعشة المعشوشبة توضعت على قماش المعطف الرمادي ، الوحيد من الثياب الذي جلبناه معنا . بدت البقع شبيهة بلوحة لفنان مغمور ، يعيد بناء الألوان من جديد .

أذكر ، في هذه اللحظات المتباطئة ، كيف كان البدء .

خرجنا معاً ، ربما قبل يوم أو قبل سنة . كف تعانق كفاً ، وأساق منطلقان دونما هوادة ، خطى حازمة .. كأنهما لجنديين ذاهبين الى حرب . وجهتنا يا محمود واد بعيد ذو زرع لم يره بشر من قبل . في مقدورنا أن نحيا هناك كما ينبغي . لن تضجر بعد اليوم ، سيتاح لك أن تحيا .

أن تحيا ..

لا أن تعيش ..

- ٢ -

كدت أجن من الفرح .

قبلت محمود عدة قبلات كما يفعل العشاق ، ونحن ممددان على العشب الطري .

كان محمود أشقر الشعر . وكان لشقرته نفوذ على بنات بلادنا السمراوات . وفي الليالي الدافئة كان يستسلم لهن كعروس تنام بين ساقي زوجها ، اللتين تراهما لأول مرة . لكنه لم يكن يعرف الشبع أو الارتواء قط . كان يهيم على وجهه كلما ضاجعته فتاة ، يبكي من الحرمان ، أو يغني من الخوف ، ثم يدفن رأسه الصغير في صدري المشْعِر . في الدنيا ، صديقي ، مغاور أخرى .. لم نقتحمها بعد . في المغاور شبع حقيقي .

أصدقك ، أحس أنك تعيش مأزقاً مزدوجاً ، فلماذا لا نهرب ؟

في هذا الوادي الدائم الخضرة الذي فتح صدره لنا دونما صعوبة .. لم نر في البدء أثراً لبشر . كانت الأعشاب تنبت فيه كما تشاء ، والحيوانات تسرح وتتوالد في حرية ، والشمس تشرق مبكرة أكثر ، والنجوم ، في الليل ، تتلألأ

أبداً ، وعند مواضع أقدامنا راحت تتفجر ينابيع مياه ، لها طعم العسل .

- أنحن في حلم يامحمود ؟

قال محمود :

- يشقيني التفكير في الرجوع .

قلت :

- لنبق ؟ لماذا تفكر بالعودة ؟

وقفز غزال أمام وجهينا . كانت له قسمات أنثى بشرية ، وعينان جميلتان كحيلتان . ونظرت الى محمود ونظر محمود إلي ، ومشت على النظرتين كلمات لم نقلها . وسرعان ما انطلق محمود الى الغزال فأجلسه على العشب ، وراح يربت بكفه الطرية على وبره المشمشي اللون ، الناعم. وراح الغزال يستسلم في عذوبة لمسات الكف المداعبة ، ويضطجع شيئاً فشيئاً فوق عشب الذي انهكه الندى ، ويرنو الى محمود بنظرات دافئة ، حزينة .

قال لي محمود :

- أأنا في مأزق ؟

قلت له :

- كلا . أنت على درب الخلاص .

وسمعت بعد قليل همسها وقبلاتها ، فأغلقت أهدابي على عيني .

- ٣ -

بعد نصف ساعة ، وكنت ما أزال ممدداً فوق العشب ، رأيت الغزال ذا العينين الذابلتين يرتعش وابتسامة محمود ترتفع من خلف بطن الغزال المشمشي اللون المائل الى البياض كأنها شمس أول الصباح .

ورفعت رأسي قليلا ، حتى أستطيع رؤيتهما معاً . كانا جميلين كطفلين لم يرتكبا خطيئة بعد ، وقلت لمحمود :

ـ يالعجب . من يصدق هذا ؟ أأنت نفسك . . القادم من هناك ؟

وقال لي ، وهو يغسل بدنه في ماء الجدول القريب :

ـ كأنني أولد ، ولدت ، من جديد . متعتي متع لم تخطر على بال بشر .

ورأيتني أقوم فأتمدد الى جانب الغزال المفترش العشب ، وأربت بكفي على جلده الناعم الذي ينز ندى وتعباً .

واغلق محمود اهدابه على عينيه .

ـ ٤ ـ

أعوزنا الجوع ان نبحث عن طعام . امامنا على مد البصر سيقان اعشاب بكر . واشجار ملأى بالثمار .

كنا هناك نمضغ اللقمة أكثر مما ينبغي ، ونكورها ، ونقذفها الى معدتنا ، ونحن نفكر كيف نحصل على لقمة أخرى في عناء أو دونما عناء . وراء مكاتب العمل الذي لم نعرف له هدفاً . . كنا نضع دقائق أعمارنا وقوداً لنار تلح علينا أن ندور في الحلقة المفرغة كبغال الطاحون ، وكنا ونحن في جلسة راحة نفكر في جلسة الشغل القادمة ، ولم يكن في مقدورنا أن نقول : لا ، فاللقمة لن تمشي ، عندئذ ، على قدميها الى أفواهنا .

هنا ، يامحمود نستطيع أن نمد أيدينا ونقتطف الثمار . نستطيع أن نملأ معدتنا من حشيش الأرض . الوادي لنا . نحن والغزلان والغربان والأرانب والقطط والأفيال والحيوانات كلها ، سادته الحقيقيون .

فجأة هزت شجرة نفسها بنفسها عدة مرات ، فتساقطت الثمار الى جانبنا فمددنا أيدينا اليها ، وغسلناها بالماء المتفجر من حولنا .

وأكلنا..

وضحكنا .

وقبلنا بعضنا ثم طلبنا قيلولة مابعد الطعام .

- ٥ -

آن الأوان ياحمود لاكتشاف الوادي ، ليحمل كل منا غصناً طرياً .. ولنسر .

تبعنـــا الغزال ذو العينين الجميلتين دون ان يتكلم . ومررنا بعشرات الحيوانات الباسمة التي كانت ترحب بنا ، صارخة بتحية لانفهمها لكننا نتذوقها . وحاذينا .. في مسيرتنا ، سورا من الآجر العالي ، وعـــبر كوتـين صغيرتين فيه .. أطل كل منا على العالم الذي هجرنا .

نظرات مختلسة مريعة ، ثم رددنا أبصارنا الى الوادي .

كان كل منا يضغ فكرة قائمـــة في رأسه . ماذا لو اكتشف سكان ذلك العالم .. مكاننا ، فجاءوا الينا ؟.

- ٦ -

لم نكتشف شيئاً ذا أهمية ، باستثناء آثار أقدام لرجال ونساء مرواقرب الجزء الجنوبي من السور . ولقد أرقنا التفكير بأن بشراً قد جاءوا الى الوادي ، وهمنا على وجهينا نبحث دونما جدوى . وكان الغزال ذو العينين الجميلتين يسعى وراءنا صامتاً كأنه الـ « باسبارتو » المخلص الذي قرأنا عنه في « ثمانون يوماً حول

العالم ، وأكثر من مرة فكرت أن أسأله ما إذا كان بشر قد جـاءوا الوادي قبلنا ، لكنني خجلت .. فهو صامت أبداً ، ولست أحب أن اقتحم عليه صمته .

في المساء .. وعلى ضوء النجوم ، وحفيف الأشجار المنغم بداعب آذاننا . والغزال الجميل العينين مضطجع على العشب ، يحدق الينا بوله ، تهيأ لي أننا لسنا سادة الوادي . وأن مكتشفين قد جاءوه من قبل ، والا لما عرف هـذا الغزال التودد الى البشر ، على النحو الذي مارسه معنا قبل الظهر .

هل جرح أحد بكارة الوادي قبلنا ؟

لعل رجالاً مثلنا عانوا مثلما عانينا ، هربوا مثلما هربنا ، اكتشفوا المغاور التي حلمنا بها من قبل أن نكتشفها نحن . مارسوا فيها ما لم يتسن لهم أن يمارسوا في تلك الدنيا التي كانت تضغط على أعصابهم كما لو كانت زنزانة ضيقة في سجن .

قلت :

ـ يامحمود ؟ ألأنت تفكر كما أفكر ؟

قال :

ـ افكر .

وتعلقت أبصارنا بأكثر النجوم تلألؤاً ودخلنا دهاليز التفكير .. نرقى ونهبط أدراجاً كثيرة عجيبة الأشكال ، نرى حياتنا القديمة معلقة على خيوط الضوء الواصلة مابين النجوم وما بين عيوننا .

ـ ٧ ـ

رجلان في السجن . أحدهما جالس
هو أنا بالفعـل . والآخر واقف

الرجل الجالس الذي هو انا : لماذا أنت هنا ؟

الرجل الواقف : لأنني تكلمت ..

الرجل الجالس الذي هو انا : ماذا قلت ؟

الرجل الواقف : لم أقل شيئاً

الرجل الجالس الذي هو أنا : مع أنك تكلمت ؟

الرجل الواقف : هكذا تماماً .

الرجل الجالس الذي هو أنا : ماالذي قلت ، وما الذي لم تقل ؟

الرجل الواقف : قلت .. لم أر شيئاً. قالوا .. بل رأيت ، قلت .. لم أسمع . بل سمعت . لم أتكلم. قالوا : بلى تكلمت . كنت واثقاً انني لم أفعل ، ومع ذلك وجدتني أقر وأعترف : لقد تكلمت . . مع انني لم أقل شيئاً . معادلة غير مقنعة . لكنها حدثت .

فترة صمت .

يذهب اليه أي إلي ويجلس الى جانبه أي الى جانبي .

الرجل الذي كان واقفاً : وأنت . لماذا أنت هنا ؟

الرجل الجالس الذي هو انا : أنا هنا لأنني تكلمت . أمر مضحك .. لماذا لم تضحك؟

الرجل الذي كان واقفاً : الأمر لايدعو الى الضحك.

الرجل الجالس الذي هو أنا : .. ومع ذلك خيل إلي أنه أمرمضحك.

الرجل الذي كان واقفاً : ماذا قلت ؟

الرجل الجالس الذي هو أنا : تكلمت . قلت انهــم خونة . صحت بصوت عال خونة .. فجيء بي الى السجن

الرجل الذي كان جالساً : ألمجرد أنك قلت ذلك سجنت :

الرجل الجالس الذي هو أنا : لست أدري تماماً. لكنني تكلمت. لساني تحرك بسرعة عجيبة . أذكر أنني قلت لهم : أنتم الهزيمة . بل أكثر من ذلك .. قلت لهم : أنتم بعتم الأرض والوطن ..

الرجل الذي كان واقفاً وجلس .. يقوم من جديد ، ويواجه الجمهور .

الرجل الواقف : أمر عجيب . أنت قلت وأنا لم أقـل ، ومع ذلك واجهنا مصيراً واحداً وهانحن نقتسم غرفة رطبة . حزينة .

« الرجل الجالس الذي هو أنا يقوم ويذهب اليه » .

الرجل الذي كان جالساً الذي هو أنا: لكننا ، أنا وانت ، نعرف الحقيقة نفسها عشناها دقيقة وراء دقيقة . دخلت الهزيمة في خياشيمنـــا مع الهواء . تنفسناها وشربناها مع الماء فلماذا صمت أنت وتكلمت أنا ؟

الرجل الواقف : أنت أكثر شجاعة .

الرجل الذي كان جالساً الذي هو أنا: وأنت .. ؟ انت اقل تهوراً . ألا تريد

ان تجد مبرراً معقولاً ؟

الرجل الواقف : هل تعتقد ان التهور يساوي الشجاعة ؟

الرجل الذي كان جالساً الذي هو أنا : ربما .

الرجل الواقف : ومع ذلك .. واجهنا مصيراً واحداً ، وغرفة رطبة حزينة .

الرجل الذي كان جالساً الذي هو انا : عبثاً ابحث عن مبرر .. من اجل راحة نفسي .

الرجل الواقف : هل اجده لك ..؟

الرجل الذي كان جالساً الذي هو انا : ارجوك ..

الرجل الواقف : لعلك لم تختر الأسلوب المناسب لمواجهة الذين تحاربهم ..

الرجل الذي كان واقفاً الذي هو انا : هل هنالك اسلوب آخر .

الرجل الواقف : واجهت وصرخت . استخدمت لسانك .

الرجل الذي كان جالساً الذي هو انا : كنت احسبه افتك الأسلحة وامضاها .

الرجل الواقف : كنت ..

الرجل الذي كان جالساً الذي هو انا : هذا افضل من الصمت .. انه افضل من الصمت .

الرجل الواقف : هل تظن ذلك .. فعلاً ؟

يعود الرجل الذي كان جالساً ، الذي هو أنا الى الجلوس .. وعبر النافذة ، القضبان الحديدية الصغيرة يحدق الى نجمة ، في حين تلمع دمعتان على خدي الرجل الواقف .

- ٨ -

كنا صبيين .. نركض في ازقة الحارة التي عرفتنا صغيرين . نقفز في نزق نضحك معاً ، نذهب الى المدرسة ، نقرأ في كتاب واحد ، نتقاسم حباً مشتركاً لفتاة ذات جديلتين ، يتعرف كل منا على جسد الآخر ، يتحسس بيده مواضع محرمة فيه ، نلهو بأنفسنا اذا لم يتسن لنا ان نلهو بالآخرين ، نقرب الجنس لأول مرة مشدوهين ، نبيع الصدق لأنفسنا في عالم يصدمنا فيه اننا لم نكتشف فيه صدقاً قط . نتعاطى مانؤمن أنه من حقنا ، مايقف الناس على عتبته وجلين .

- ٩ -

كنا أفكاراً أكثر منا أجساداً .

- ١٠ -

شبينا .. فما انتهينا عما نحن فيه ، بل أزددنا حتى أنكرنا من كان حولنا .

فيهم من قال : زنديقان . ومنهم من ظن أننا افرط ماتعلقنا ببعضنا ، نلوط ببعضنا . ومن كان حسن النية .. ادعى اننا أنانيان ، آخر مانفكر فيه . الآخرون ، ولذا تذنا الشخصية .. همومنا الوحيدة .

وكنا نحاول أن ندفع التهم بكل الوسائل . ياأيها الناس الذين تتهمون ، بالباطل تتحدثون ، نحن نعرف أننا غريبان في مجتمع ، لأفراده قسمات متشابهة وأسماء متشابهة . أديان واحدة ، وافكار واحدة ، نحن نريد أن نبدل العالم من خلال نفسينا ..

نحن نعرف أديانا أخرى لاتعرفونها ، نحض على العمل الطيب .. ينجزه رجال دون أقنعة ، طيبون كأنهم نسج معاصرة من المسيح ، نؤمن أن القول والعمل متلازمان ، وأن رجال هذا الزمان يجهرون بقول ويأتون نقيضه في السر . يصلون في النهار ويزنون في الليل . يقسمون بالله كذبا ، من أجل صفقة بدينار . حياتهم حرام في حرام ، ومظهرهم الغوص في الحلال الحلال .

- ١١ -

عملنا . فاذا العمل مصيدة ضخمة لاجترار الايام . ضحكة ضخمة ان تقول بالعمل يصون الانسان كرامته . تحدثنا في السياسة لنمارس حرية مفقودة فأخذونا في ليلة غاب قمرها ، الى زنزانة ، ومن الزنزانة ، ساقونا الى غرف التحقيق الكهرباء . أقل ماينتقون من ألوان التعذيب . في مجرى البول من عضوي التناسلي .. ادخلوا سنارة صدئة . قلعوا اظافر يدي وقدمي ، بصقوا في فمي . ضاجعوا محمود أمام عيني ، ادخلوني في اسطوانة من الفولاذ ضيقة وراحوا يدقون عليها بطارق ضخمة .. فانفجر الدم من اذني . جربوا كل وسائل التعذيب التي جددوا بها حياة السجون ، ومن عجب .. كنت اصمد ، وكانت إرادة المجابهة فيّ .. تستفزهم ، تحضهم على الجنون .

- ١٢ -

انخرطنا في الجندية . تعلمنا الاستيقاظ بنظام والنوم بنظام . وأن نقول : سيدي .. وتعلمنا فيما تعلمناه ، أن نستخدم البندقية احياناً .

-١٣-

ـ محمود .. محمود !

صرخت . أطل محمود من النافذة الحديدية التي طلي بلورها باللون الازرق.

ياصديقي .. يا صديقي ، جئت اخيراً ، حسبتك مت .

ونط محمود كعصفور .. وفتح لي الباب . حييت . أكلت . قبلتــه بشغف . فالأيام الستة التي مضت ، ومن قبلهـا الأيام الكثيرة التي انتظرنا فيهـا الايام الستة التي جاءت .. زرعت فيّ اشياء ما كنت اعتقـــد انها ستنبت في . التفاصيل الصغيرة كرأس الدبوس .. تبني لك عالماً كاملا ، وانت جليس الخندق على رأسك خوذة واقية .. وطائرة محومة ، ورصاصات تتسلى ذهاباً وإياباً على ارتفـاع نصف متر من رأسي ، راقبت نملة سوداء صغيرة يا محمود عدة ساعات وربما يوماً كاملا . كانت تسعى بين نقطتين تحمل من نقطة زاداً وتمضي به الى النقطة الاخرى ، ثم تعود .. لا تنحرف عن خط سيرها اذا ماوقف غرام تراب عقبة في وجهها ، لكنها لا تكف عن السير . تستخدم كافة أسلحتها ووسائلها وامكانياتها.

قال محمود وهو يضحك ..

ـ تجربة رائعة ، ولكن ما أبأس النهاية.

وظننته شامتاً ، لكنه لم يكن كذلك . كان حزيناً كغراب فقد ابنه.

١٤ -

في الليل .. جلسنا ندخن .

كانت المدينة صامتة كأنها قبر كبير . الألم العظيم .. يخدر ، يضيّع

هل توقف القلب فجأة يامحمود ؟

نحن ندخن ولا نثرثر . نحن نفكر . ما حدث يا محمود لا يمكن أن يوصف . لا استطيع . لا استطيع ان اقول شيئاً . لم نحـــارب يامحمود . حاربنا ونحن نجري .. وهل تعرف من كان عدونا في حربنا هذه ؟ أنفسنا .. أنفسنا .

ليتني دفنت هناك مع الآخرين الذين لا يعرفون لماذا ماتوا .

واحتضنني محمود .. كأنني عشيقته .

المثل والأفكار التي خلقناها في رأسينا . الحياة التي توخينا أن نحياها .. أصيبت بقذيفة مدفع هي الأخرى . بم .. بم .

ليلتئذ قال لي محمود :

ـ دعك من حكايات الكروب . يتهموننا بأننا .

وأخذني محمود وقبلني في ثغري ، وقلت له وفمي قرب فمه ، ولهاثـــه يصافح وجهي :

ـ منذ الآن نحن .. اننا ، نحن .. اننا . منذ الليلة يا محمود نحن كل شيء . لن أعبأ . حياتي ملكي . انا محور العالم . الأوطان لا قيمة لها ، ولتدفن الأفكار في قبر رجل ميت حديثاً ، ولنصنع نحن الاثنين مغارتنا الخاصـــة . كهفنا العذب . صمتنا . لن ننتمي الى مجتمع يعلن انتصاره ومدفعه مشلول كأنه رجل عنين .

تعال .. لنهرب . لنهرب . لنهرب .

- ١٥ -

واد ذو زرع . جنة الله على الأرض. هل قرأت « روبنسون كروزو»؟ لنذهب الى هذا الوادي .. أنا لا أغشك .

لكنني أخشى ما أخشاه يا محمود أن يكون قـــد سبقنا الى الوادي هاربون قبلنا .

رباعية العصافير

نوّاف أبو الهيجاء

مقدمة :

– سمير ..

– ما الخبر ؟

– كارثة ..

– استرح اولاً ، ثم تكلم بهدوء لأفهم ..

ألقيت بجثتي على السرير ، صَرّ تحتي . قبـــل ان يجلس سمير على المقعد الوحيد ناولني لفافة تبغ ، أضرم فيها النار ، نفثت الدخان ، اشعل لنفسه اخرى. تأملني . من كل مكان من جسدي كان الدم يتجمع لينقذف الى وجهي . شعرت بحبيبات العرق تتجمع على جبيني . كانت السماء تمطر وكان الهواء بارداً عنيفاً ..

– تكلم الآن ، ولكن بهدوء .

– ألقي القبض على هاني ..

– متى حدث ذلك ؟ ..

– الليلة الماضية .

– وأين هو الآن ؟ ..

– لا أحد يعرف ..

نهض .. نفث الدخان .. زفر . الصمت هو السلطان . عيناي تفتشان في الغرفة عن شيء لا أعرفه . هل يأتي دورنا الآن؟ لم لا؟ لكن .. لماذا الخوف؟ .. لقد وقعت الواقعة والسجن للرجال،هذا ما كان يردده أبي دوماً . تسلقت نظراتي الجدار المقابل . وفي لحظة انغرست عيناي بقفص صغير . كان الطير منكمشاً على نفسه ، ولقد دس منقاره بين ثنايا ريشة فوق الجناحين . آه ... هل يعذبون هاني الآن ؟ بماذا يسوطونه ؟ يضربونه بالعصا ؟ يضعونه في زنزانة ؟ يمررون عليه الاسلاك الكهربائية؟ يصفعونه بالايدي الخشنة ويبصقون في وجهه الكلمات السفيهة؟ . .

ارتدت عيناي الى القفص . كان الطير صامتاً . . سمير يذرع الغرفة جيئة وذهاباً ، ينفث الدخان ، يزفر . نسيت اللفافة تحرق نفسها بين اصبعي . نهضت . اقتربت من القفص المعلق بالجدار . رفعت يدي ، مررت بأصابعي على اسلاك القفص الرفيعة . اجفل الطير ، فقفز من مكانه ثم زعق بحرية تامة . قفز . وقف على قطعة خشبية تتوسط القفص . هل توهمها غصن شجرة تين ؟ .. حدقت اليه ، رنا الي بنظراته ، عيناه مدورتان كعيني هاني . سمعت صوت سمير :

– أهذا وقت اللعب ؟

ـ اطلق سراح هذا الطائر ..

ـ مجنون ؟..

ـ ارجوك ! أطلق سراحه . دعه يهيم في السماء .. يعود الى غابته . دعه يغني كما يحلو له ويأكل كما يشتهي ..

ـ أتعلم ؟.. لولا صوت هذا المخلوق الصغير الضعيف يأتيني في الصباح لما استيقظت من نومي في يوم .

أدخلت اصبعي من بين سلكين ، اجفل الطائر ، تراجع ، لمّ نفسه في زاوية القفص المقابلة ، ثم تدحرجت نظراته متنقلة من أصبعي الى موزة ، وحفنة تمر ، وكأس ماء . وغنى . احسست به يبكي أو يستنجد بي . سحبت اصبعي وتراجعت مذعوراً ، قفز من مكانه . طار من قاع القفص الى سقفه . ارتطم جناحاه بالاسلاك فعاد الى مكانه .. يغرد ..

١) القاء القبض :

ألقى القبض عليه في الغابة ، كان ينط من غصن لآخر . كان يطير من شجرة ليحط على أخرى . زعق . أنّ . غنى بحرية تامة . سحره .. سحره حتى البكاء . كمن له تحت جذع شجرة سنديان كهلة . ترصد له ثلاثة أيام كاملة . اراده حياً ، حلم به يزعق بين يديه ، ينقره ، يغني في قفص . ثم ألقى القبض عليه حياً . لم يحاول آنذاك أن ينقر أصابعه . صمت بحزن .. حملق في عينيه المدورتين .. كانتا تلتمعان . انكمش على نفسه كأن ريشه قد نتف . حاذر أن تسقط ريشة واحدة منه . في رأسه بقعة سوداء . ذنبه أبيض . لطختان صفراوان تؤطران بدنه . كان جميلا وكان صوته أجمل ، وكان جناحاه ملونين .

٢) السجن :

وضعه في القفص الجميل ، علق القفص على الجدار المقابل لسرير نومه . ولكن الطير لم يغرد في اليوم الأول . اشترى له موزاً وكعكاً وبيضاً . قشر موزة كبيرة ودسها له . تأملها الطير وحرن في الزاوية . ضم التمر وألصقه بالأسلاك . نظر اليه الطير وظل قابعاً في مكانه . دق البيضة المساوقة مع الكعك وضع الخليط في فنجان ثم وضع له الفنجان في القفص . ملأ كأس الماء وراح يتأمله . قفز الطير من مكانه ولكنه ظل صامتاً . أحس به يتطلع اليه بغضب ، خرج من الغرفة . حلم به يغني بصوته الجميل ، ولكنه لم يفعل ذلك طوال النهار .

٣) التحقيق :

استيقظ في صباح اليوم التالي على صوته يملأ الغرفة للمرة الأولى . كانت الشمس قد تسللت عبر النافذة ودخلت القفص . كان الطير يغني ، ينط من مكانه ، يلامس بريشه القضبان ، يطل بمنقاره الى الخارج . كانت ألوانه تزهو حين تسقط عليه أشعة الشمس . فرك الرجل عينيه واستشعر لذة كبرى . نهض .. اقترب من القفص .. شيء ما عضه من قلبه ؛ ان الطير لا يغني كما يجب .

٤) الاعترافات :

ارقه الأمر ثلاث ليال اخرى ، ثم خطر له خاطر . ابتاع دورياً ذات يوم ، فرح به أيما فرح . ماذا يفعل بدوري صغير ؟ ليضعه مع الطائر الغريد في القفص .. سيتسليان .. هذا ما قرره. فتح باب القفص واطلق الدوري فيه. زعق الدوري ، قفز ثم تقدم فوراً الى الموزة نقرها مرة ، اثنتين ، انتقل الى التمر ..

وأخذ يأكل منه ، حرن الطائر في مكانه . نفش ريشه ، طوى رقبته ودس رأسه بين رجليه .

في صبيحة اليوم التالي استيقظ من نومه متأخراً . لم يسمع صوت الطائر. لكنه ما لبث ان سمع صوت الدوري . . زعيق يذكره بصراخ جدته العجوز . نظر اليه بغضب . ابتسم ؛ سيتقبل الطائر الواقع الجديد خلال هذا اليوم . في المساء اكتشف ان الدوري قد أتى على الموزة ، وبقايا الكعك المخلوط بالبيضة ، وكاد ينهي وضع التمر . جدد لهما الوجبة ونام بنشاط .

حلم ان الطائر يغني . . بصوته الاول الذي كان يسمعه في الغابة . وحلم ان الدوري يقلد صوته فصارا بلبلين يغردان له كلما دخل وكلما خرج. استيقظ على زعيق الدوري ، تقدم من القفص . كان الطائر في مكانه . ريشه منفوش ورأسه بين رجليـــه . لأحركه ، ناويا غرده . دس يده داخل القفص ، ذعر الدوري فتراجع الى الزاوية ، لم يتحرك الطائر الغريد . حاول أن يمسكه فلم يجد ممانعة، وما أن قبض عليه حتى شعر برجفة تسري في أوصاله . كان متخشباً وبارداً كتمثال من رخام . أخرجه ، زفر . . تأمل الدوري ، كان ينقر الموزة بنهم وهو يصرخ، وكأن جدته تنتهر قطاً سرق لحمها .

السقوط

محسن غانم

- ١ -

عتمة الغروب تلف الزقاق ، العتمة لم تحجب عنه شبح امرأة تقف عند المنعطف . أولاد يتقاذفون كرة ، حانوتي يقتعد كرسياً أمام دكانه ينتظر زبوناً . نظر إلى ساعة يده ، مسح مقدمة رأسه بكفه . وصل منتصف الزقاق ، المرأة لاتزال تقف مكانها . في الصباح زار امرأة ، عندما وضع يده على زر جرس الباب آملاً أن ينفتح عن طلبته ، حدق في ساعة يده أيضاً ، فتأكد له أنه الوقت المناسب . ولكن الباب ظل مغلقاً في وجهه ، لم يجرؤ على إعادة قرع

جرس الباب . فوقف حائراً مرتبكاً ، واستند إلى الجدار برهة ؛ ثم بدأ يهبط درجات السلم . مضى زمن طويل جداً ، حل وقت الغروب . وهو لايزال يهبط ، ويهبط .

عندما شملته عتمة هذا الزقاق ، ورأى شبح المرأة الواقفة عند المنعطف ظن أنه قد توقف عن هبوط السلم اللامتناهي ، وأن قدميه قد لامستا الأرض ، فبدأ يسير فوق أرض صلبة متينة مستوية .

العتمة تنكشف أمام ناظريه رويداً رويداً ، فتتضح أبعاد شكل المرأة ، إنها صبية مقصوصة الشعر ، تنظر إلى نافذة أو شرفة في الطابق الثاني من المنزل المقابل ، ذراعاها يثيران في ذاكرته تشويشاً ، استدارة الثوب فوق الخصر والأرداف تشعره بأنه على وشك اكتشاف صفحة ماضية من تاريخه ، صفحة استغرق في رسم حروفها أعواماً قاسى خلالها من لوعة الحب المحروم مايقاسيه شاب في ربيع العمر يحب حباً قوياً عنيفاً ، دون أن يبعث في أوصال حبه دم الحياة ، فظل حباً فاشلاً بلا نسغ ، تقف في طريقه الصعاب ، وتحكمه الظروف ، فلم ينم نمواً طبيعياً .

قالت له مرة وهما على كرسيين متجاورين في مقهى متواضع عند أطراف المدينة :

— ها أنا ذا أمامك ، قل لي ماتريد قوله .

فحدق في وجهها طويلاً ، في عينيها ، في بؤبؤي العينين الحوراوين ، في المطاق الذي تطل عليه نافذتا الحدقتين المكحلتين ، ولم يستطع أن يقول شيئاً .

فلما يحيا الحب مدة عامين في العصر الذي يعيش فيه ، ولذلك فهو يستغرب بقاء صورتها في ذاكرته طيلة هذه المدة ، صورتها يوم التقى بها لأول مرة ، يومذاك لم تكن تلبس ثوباً قصير الأكمام وما كان شعرها مقصوصاً ، ورغم أنه كان يعرف جيداً حكم العادات القاسية التي لاترحم ، وأن من يدنسها يموت رجماً ، فان عينيه انجذبتا لعينيها بفعل قوة طاغية ، فتعانقت نظراتهما ، وكلما التقى التيار المنبعث من الأحداق ، اجتاحته هزة دافئة ، وارتعش قلبه بلذة .

قذف الأولاد الكرة وتصايحوا ، ارتطمت الكرة بقفاه ، ارتفعت قهقهاتهم الساخرة . ابتسم ولم يدر وجهه إلى الخلف ، سمع البائع الجالس فوق كرسيه ، أمام باب دكانه يزجر الأولاد بعبارات نابية ، أما المرأة الواقفة في منتهى الزقاق فانها مازالت تنظر إلى شرفة الطابق الثاني من البناء المقابل ، وتتحدث بكلام لم يفهمه ، بينما تستعين بإشارات يديها على إيضاح ماتقول ، وبقيت عيناه مشدودتين إلى تكوين جسمها ، فقد اقتنع بأنه جسم مألوف ، محبوب ، وأن شعرها المقصوص يخفي وراءه شعراً كثاً فاحماً طويلاً ، وأنها لابد أن تنظر نحوه إذا ما أطال التحديق إليها ، فثمة خيط خفي يمتد عبر العتمة والزقاق ليشده إليها بقوة وابتدأ قلبه يخفق خفقانه اللذيذ .

عندما التقى بحبيبته لأول مرة حول مائدة ضمت عدداً من الأصدقاء ، كبت كل ماكان يشعر به ، رغم أنها كانت مشاعر نبيلة ، ولكن قلبه ضرب جوانب صدره بعنف ، وابتدأ خدر خفيف يزحف إلى مراكز الوعي في رأسه ،

وظل الأمر يجري بسرية تامة ، وكبت كامل ، خشية أن تظهر بصمات الأصابع على الوجوه .

كم تشبهها هذه المرأة الواقفة على الناصية عند منتهى الزقاق ، حاولت عيناه أن تستجليا الحقيقة ، فحالت خيوط العتمة المتشابكة بين جداري الزقاق دون وضوح الرؤية أمامه .

- ٣ -

لقد حال المجتمع من قبل دون أن يصل بحبه إلى ما كان يرجوه ، فمضى عام كامل قبل أن تتاح له فرصة الكلام معها على انفراد ، وعندما بادلها الحديث للحظة قصيرة ، ازداد حباً لها ، لكنه لم يزدد قرباً من هدفه ، بـــل ظل أبعد المرشحين للزواج منها ، وأقلهم حظاً في إمكانية موافقة أهلها ، وحيازة شروطهم المطلوبة . ولم يشفع له أنه ظل أشهراً طويلة يحلم بها ويرى خيالها في نومه ، فيحادثها ويبادلها أعذب الكلمات ، يسافر معها إلى بقاع بعيدة عن الناس ، بقاع غارقة في أحضان الطبيعة الخلابة .

كم هي كاذبة الأحلام ! البارحة رأى نفسه يزفها عروساً له ، وهي تلبس ثوباً فاخراً من ثياب الزفاف الناصعة البياض ، ولكن رجلاً غيره تقدم من بين الناس ليحل محله ، ويضع على رأسها تاج الزفاف دون أن يستطيع منعه ، فقد رأى نفسه فجأة في صفوف المتفرجين ، بينما حبيبته تزف إلى ذلك الرجل ، ورغم صراخه ، وكثرة كلامه ، لم يبد على أحد من الحاضرين أنه يسمع شيئاً مما يقول . انهارت نفسه ، فخرج من المكان ، وراح يضرب في البراري والقفار ، وبينما هو يسير بجوار سور مقبرة قديمة ، إذ برجل ينهض من جدثه ملفوفاً بكفن أبيض ،

فيناديه باسمه ، ويرجوه أن يطعمه لأنه يكاد يموت جوعاً ، وعندما سأله عما إذا كان أهل القبور يجوعون ، أجابه الرجل بأنه كان جائعاً قبل أن يفارق الحياة ولا يزال جائعاً . عندئذ استيقظ خائفاً مرعوباً .

كانت حبيبته محاطة بفئة من الأصدقاء والأدعياء ، والأقارب ، كل يخطب ودها ، لا إخلاصاً ، ولا حباً ، ولا إيماناً بقدسية الزواج ، ولا تفانياً في سبيل إنشاء خلية اجتماعية جديدة ناجحة ، وإنما يدفعهم إلى سلوكهم ذاك ، الطمع والجشع والجوع الجنسي فحسب .

قلوبهم قاسية لاتعرف الانفعال ولا تدق بعنف ، تتسع لكل بنات حواء ، لجنس النساء ، وتكتشف في كل واحدة منهن جانباً صالحاً للامتاع .

- ٤ -

وقد أتى عليه زمن تطورت فيه علاقته بها ، فنما حبه واشتد ، وأصبح لا يكاد يعيش لحظة بمنأى عن التفكير بحبها ، تتراءى له صورتها في كل مكان ، يتخيل لقاءات تحدث بينهما في اليقظة والمنام ، دون أن يكون لذلك حظ كبير من الواقع ، حتى إذا ما اتيحت له فرصة اللقاء بها يوماً على انفراد في غرفة بعيدة عن أعين الرقباء ، وامتدت ذراعاه ليعانقها بقوة لعدة دقائق ، شعر بان آلاف العيون تنظر إليها من زجاج النوافذ ، من الجدران ، من خشب الباب ، من بلاط أرض الغرفة ، حتى الأثاث شاهد له عيوناً تراقب وأيد تشير والسنة تتحدث فسيطر عليهما الخجل ، وماتت في صدره لذة اللقاء ، وجلس يناجيها كعجوز

جف كل ما فيه ، فلم يبق نشيطاً منه غير لسانه ، يتبادل عبارات الغزل مع حبيبته فيطنب ويكثر من تزويق الصور والعبارات ، بينما ألف حاجز يقف دون تجاوز العبارات والألفاظ الحناجر إلى القلوب .

جميع العقبات الاجتماعية وقفت سداً دون فؤاده وما يرجوه ، عندما التقى بأول امرأة في حياته لم يتحدث عن الحب ، ولم ينطق بحرف واحد ، لقد انصرف همه يومذاك إلى ممارسة الحب فحسب ، وكان اللقاء رائعاً ، انطبع في ذاكرته صوراً خالدة ، وبقيت كل اللقاءات بعده أقل متعة . كانت امرأة حقيقية تدرك جيداً معنى علاقة الرجل والمرأة يومذاك فقط شعر بأنه مع أنثى، أنثى لايزال يتمناها ، يتمناها ويخشاها في آن واحد .

وعندما التقى بامرأة ثانية ، تكلم بعض الشيء ، كانت امرأة متزوجة حديثاً لاتحب زوجها ، وتود لو تتخلص منه ، وعدها بالزواج منها وبالهرب معها ، ضمها إلى صدره في إحدى الليالي ، تلمس في العتمة صدرها ، واكتشف في بستانها ثماراً ناضجة شهية ، لكنه لم يستطع أن يتخلص من فكرة الذنب ، وظل يتخيل شجرة الخطيئة تظللها خلال لقاءاتها ، وأخيراً قرر أن ينفض يديه من علاقته بها ، فصارحها بأنه لايستطيع الزواج منها . ثارت ، هددت ، بكت ، استعطفت ، فأدار ظهره ببساطة وانصرف . بعد شهر واحد سمع أنها قد هربت مع رجل آخر ، ابتسم ولم يعلق بشيء .

عرف كثيرات . لكن حبيبته ظلت واحدة ، كانت مختلفة برأيه عن جميع النساء ، انها لا تزال في ذاكرته ، تجعل قلبه يدق دقا عنيفاً مؤلما . كم تشبهها هذه الواقفة على ناصية الزقاق تنظر الى الطابق الثاني من البناء المقابل .

لولا هذه العتمة الضبابية لاستطاع أن يتبين وجهها ، لقد أصبح قريباً منها ، كم مرة وجدها في وجوه النسوة اللائي التقى بهن ، كم مرة أوشك أن يخاطب واحدة من السائرات في الشارع ظناً منه أنها هي ، فاذا هو يكتشف وهمه وغفلته ، فينقلب الى نفسه يلومها ويعاتبها .

- ٥ -

قرر يوماً أن يزورها رغم أنها تزوجت . قرع الجرس ، سمع أصوات أقدام في الداخل ، تراخت يداه في جيبي بنطاله ، أدار ظهره الى الباب ، تشاغل بالنظر الى الأفق من نافذة صغيرة في أعلى الجدار ، انتقلت عيناه الى قفا رأسه ، فتح المزلاج . استدار ، انشق الباب محدثاً صريراً خفيفاً ، ارتسم فراغ طولاني بين المصراعين ، ظهرت حبيبته ، مزيج من الخوف والفرح والتردد يعلوجبينها ، دخل ، انغلق الباب عليهما ، وقفا متقابلين ، حدقا في عيني بعضهما ، علت وجهيهما الصفرة والحمرة ، رقص في صدريهما الخوف والوجد ، امتدت أذرعهما ، شدا جسديهما الى بعضهما بقوة ، شعر بلهاثها ، بحركة ثدييها ، بدفئها ، تحسس شعرها ، تكهرب باطن كفه ، ألقت رأسها الصغير الجميل فوق كتفه ، سمع صوتاً قاسياً يأمره برفع يديه الى الأعلى :

ـ هذه المرة وقعت .

ـ أمسكتك بالجرم المشهود .

ـ ستتلقى عقاباً قاسياً جزاء ماجنته يداك .

أحس بفوهة مسدس تنغرز في ظهره ، ارتفعت يداه عن وجهها ببطء

وازنجاف أعلى فأعلى ، نظر في عينيها ، لم ير الحدقتين الجميلتين ، فقد غرقتا في بركتين من الدمع ، حدق في وجهها ، كان قد تلون كله بالأصفر .

ازداد اقتراباً من المرأة الواقفة على ناصية الزقاق ، أصبح يراها جيداً ، إنها هي بعينها ، هذا وجهها ، لون شعرها الفاحم لايمكن أن يخطئه ، العنق ، البشرة السمراء بلون القمح ، القوام المعتدل ، لو نسي كل ما في الدنيا لن ينسى هذا الشكل ، إنها تكاد تلتفت اليه ، تستدير ناحيته ، عيناها ستلتقيان بعينيه ، ارتسمت على وجهه ابتسامة طفولة ، ضحكت عيناه ، أصم أذنيه صوت ضربات قلبه ، شعر أنه يسبح في الهواء جالساً فوق بساط مسحور ، انفرجت شفتاه ، تحرك لسانه بتحية المساء ، لم يخرج صوته ، اختنقت التحية في حنجرته ، ظن ان ألف قربة ماء بارد تنفتح فجأة فوق رأسه ، الوجه غير الوجه ، العينان غير العينين ، انها امرأة غريبة لا يعرفها ، نظرت اليه شذراً ، فاطرق وسار متجاوزاً موقفها ، وساقاه تكادان تتعثران ببعضها .

مقبولة

عبد العزيز هلال

أمس ، حينما اضطر هزاع سالم وزوجته مقبولة الى حمل طفلها الى المستوصف الحكومي كان واضحاً أن مضاعفات خطرة أصبحت تقربه من الموت . قبل ذلك كانت دلائل المرض قاصرة على حرارة غير طبيعية يتوهج بها جسد الطفل ، وعلى اسهالات تطورت خلال عدة أيام فغدت حادة حتى جعلت من الطفل هيكلاً عظمياً هشاً ، مكسواً بجلد أشبه بواحدة من الخرق التي يقمط بها . ولعل تقيؤه جزءاً كبيراً مما كان يرضعه قد زاده قرباً من الهلاك . مريض ولا يتغذى . هذا هو على الأقل ما فكر به هزاع السالم وردده مقبولة .

وعند رجوعهما من المستوصف ، يحملان الدواء مصروراً بقرطاس ، مثل صرار أي حاجة يشتريها المرء من الدكان ، اكتشفا ان القرطاس مصروراً على نفسه وليس على أي مادة أخرى . وقد اختلف الزوجان لفترة . هزاع أصر

على أن الصيدلي وضع مسحوقاً أبيض على القرطاس ثم صره . رآه يفعل هذا بعينيه الاثنتين . ومقبولة أكدت على ان المقصود بالدواء هو القرطاس نفسه ، تنقعه بالماء حتى يتحلل وتسقيه للولد . ، ولكن هزاع سخر منها ومن جهلها ، شاعراً بأن مصيبته بزوجته لا تقل قهراً له عن مصيبته بعلة ابنه البكر ، عندئذ تساءلت الزوجة بلهجة مبطنة بالسخرية ، ولعلها أرادت افحامه :

– طيب ، اذا كان الأمر كما تدعي ، فأين هو ذلك المسحوق اذن ؟

قال هزاع محنقاً :

– لابد أنه تسرب من الورقة .

– كيف مادامت مصرورة ومحفوظة في عبك .

– مشينا ساعة بكاملها ، والورقة تهتز في عبي .. الاهتزاز المستديم مدة ساعة خلخل الصرار . المسحوق الناعم يتسرب في هذه الحال من خرم ابرة .

ولكل عقل مقبولة لم يشأ أن يأخذ بتفسير يبقى تخمينا من تخمينات زوجها . وهكذا ، انتهى الزوجان الى ان ينقعا القرطاس بالماء ، ثم يسقيانه للطفل ، الذي لم يسبق لفمه أن دخله سوى الحليب ، كان طفلا صغيراً ، في شهره الخامس . فتحت مقبولة فمه وشرعت تدلق فيه الماء بالتدريج وعلى دفعات . ثم غيرت حفاظه وركنته على حشيته . وبعد قليل هبطت حرارة الطفل وفتح عينيه ، كان واضحاً أنه تحسن . وعندئذ شعر هزاع ، لأول مرة في حياته ، بأن زوجته ابليسة . انه القرطاس حقا ، فهل توهم في تلك اللحظة ان المرض كان يضع مسحوقاً أبيض على القرطاس ؟ يجب ان يعترف اذن بأن هذه المرأة ابليسة حقيقية ، وإلا فكيف أمكنها ان تعرف السر الذي خفي عليه ؟ ولكن

مقبولة لم تستغل هذا الانتصار كما خشي وحسب . فرحتها بآثار انتعاش هزيلة ظهرت على طفلها ، أنستها كل انتصار آخر .

غير أن ذلك لم يدم سوى ساعة واحدة ، انتكس الطفل بعدهـــا ، ارتفعت حرارته ، وتقيأ جرعات الحليب القليلة التي مصها من ثدي أمه .

وفي هذا الصباح ، بينما قاد هزاع السالم الخروف الى المدينة ليبيعه ويعالج بثمنه طفله ، كان الطفل يحتضر دون انذار سريع . فعندما رجع هزاع عاجلا ، يحمل ثمن الخروف ، صاح قبل وصوله البيت :

— هيا يا مقبولة . احملي الولد ودعينا نسرع الى الدكتور .

كان قد غبن في صفقة البيع ، بلفه الجنازي ببساطة متناهية ، فرجع بنصف قيمة الخروف . ولكن قلقه على وليده البكر غطى على حزنه وأسفه على هذه الخسارة ، رغم فداحتها بالنسبة لفلاح مثله . ولما لم يسمع صوت مقبولة ولم يرها خارجة ، صاح يحثها متعجلا .

إلا أن البيت ظل غارقاً في السكينة ، لم تظهر مقبولة ولا سمع لهـــا صوتاً . وما كاد يضع قدمه على عتبة البيت حتى وقف شعر رأسه ، وهبط قلبه يضغط على معدته . توقف يحملق ، ويدير بصراً زائغاً في الحجرة الطينية السخمة ...
كانت مقبولة تتصدر الحجرة بجانب حشية الطفل الممدود فوقها كالعادة . بيد ان مقبولة لم يكن وضعها عادياً ، كانت مخطوفة اللون ، متشمعة الوجه ، منكسة رأسها على صدرها ، وهي تقعد حاضنة ركبتيها . وأكد له معنى الصورة ذلك الاطار المفرط في صراحة دلالته ، هي الى قسوة الشنق أقرب ... فثمة عدد

من النسوة – من أهله وأهلها ومن الجيران – كلهن يجلسن جلسة مقبولة تلك ، جامدات جمودها ، وسط عتمة الكوخ ورائحة السخام .

لم يحتج الى السؤال . ولكن السؤال انطلق تلقائيا :

– هل حصل شيء الولد ؟

يا إلهي : كم بدا السؤال نافلا وسخيفاً بعد نطقه ! وعلى الأخص بهذه الصيغة ... حصل شيء !! هل الموت شيء .

على كل حال فان مقبولة أجابته . اجهشت بالبكاء ، بطريقة اتضح له منها أن بكاءها هذا كان مستمراً منذ فترة من الزمن .. قد تكون الفترة التي استغرقتها رحلته يومها . وفي الحال علا نشيج النسوة جميعاً .. وهدلت مقبولة بتفجع :

– ياويلي ، يابني ! ياسالم يا ابن هزاع ! يا أول فرحة في قلب امك !

فتقدم هزاع باذلا الجهد ليتماسك أمام النساء ويحافظ على مظاهر رجولته . وركع لصق الطفل ، ومد يداً مرتعشة ، تريد أن تتأكد من حقيقة مرفوضة وبغيضة . رفع الغطاء عن وجه ابنه . هذا هو ، كما تركته . لم يتغير . وكما كان يفعل قبل ساعات ، كلما عاود طفله ليطمئن عليه ، وضع كفه على جبينه ، كأنه يريد أن يعاين درجة حرارته .. هل ارتفعت اكثر ، ام انخفضت ؟

في هذه المرة ، كان الموتُ ولم يكن المرض !

كانت البرودةُ التي تختلف عن كل برودة اخرى ، برودة يمكن القول بان لها طعماً حامضاً مثل طعم الصدأ ، وملمسها جاف ، تحس بان ماتلمسه شيء ما ، وليس انساناً .

هذا هو ابني إذن !

وظل راكعاً، حانياً هامته، يداه على ركبتيه، ووجهه غيمة رمادية داكنة فوق الجثة التي كانت ابنه سالم هزاع السالم، المولود منذ خمسة أشهر فقط !!

ظل هكذا، كمن ينتظر ان يراجع الموت نفسه، ويعيد النظر في حسابه. الا يجوز ان يكون قد ارتكب خطأ ؟ امهر المحاسبين والتجار معرضون للخطأ في حسابات قد تكون تافهة ... تتعلق بعدد من الليرات او حتى القروش ! أليس كذلك ؟ ولكن خطأ من هذا النوع يرتكبه الموت .. يتعلق بحياة انسان .. فيروح ضحيته وليد صغير كهذا .. كسالم الذي لم يتم شهره الخامس ! خطأ من هذا النوع ! لا ! انه خطأ شنيع ومريع ! وحري بالموت إذن ان يكون دقيقاً أدق من أي محاسب، وهو ينظم حساباته الخاصة بأرواح البشر. اما كان يقصد شيخاً من هؤلاء الشيوخ المرضى العاجزين ؟ لاريب في ان ثمة شيخاً كهذا، يدعى سالم هزاع السالم، وامه ايضاً تدعى مقبولة، تجاوز السبعين من عمره بخمسة أشهر، في مكان ما من هذه المنطقة .. هو المقصود وليس ابني هذا. على الموت ان يراجع نفسه اذن، فلا يكن مثل هؤلاء الاطباء الذين لايبالون في معاملة امثاله، اخطأوا ام أصابوا. والا كان معدوم الضمير، وكان قلبه نتاج حليب فاسد رضعه من ثدي عاهرة !

ويبدو ان هزاع السالم قد اختلط عليه، ولم يعد ممكناً تقدير الوقت — بالنسبة لعقله ومشاعره الذاهلة الواجفة ! أحس اخيراً، بعد دقائق قليلة، بانه انتظر دهراً طويلاً. فاعتدل، وغير مكانه .. جلس عند نهاية ساقي الجثة، سانداً ظهره الى الجدار الطيني.

إذن .. الموت لايريد الرجوع عن خطئه . التاجر يقول : « لايمكن ياهزاع .. متى سجلنا بيع الحاجة في هذا السجل ، فان الرجوع عن البيع يصبح مستحيلاً . وها أنذا ، كما رأيت ، قد سجلت بيع هذه القماشة وانتهى الامر . كان عليك التراجع قبل تسجيلها . » نعم .. انه السجل . فالموت ايضاً – كما يقولون – لديه سجل ضخم ، يُسجّل فيه كل مولود ، ويشطب فيه على اسم كل حي طالما يستولي عليه الموت ، ذو الفم الكبير ، النهم الذي لايشبعه العالم كله » .

* * *

عند صلاة العصر بدأت مراسم الدفن ، وانتهت بعد دقائق قليلة . مراسم بسيطة ، لأن سالم لم يكن اكبر من طفل صغير في شهره الخامس . والناس لديهم حجتهم ، حينما لايبكون الطفل ابنهم ... يقولون لهزاع السالم : « سعيد من مات طفلاً . الاطفال طيور الجنة . لايتلكأون في قبورهم ليلة واحدة ، فهم يصعدون مباشرة الى السماء ، دون حساب . انهم ابرياء ، خرجوا من الدنيا كما دخلوها ، لم يتلوثوا ولم يثقل أرواحهم أي ذنب » .

كان هزاع السالم نفسه قد آمن من قبل بهذا الاعتقاد ، وطالما ساقه عزاءً لكل رجل مات طفل له . كان ذلك قبل أن تملأ قلبه سعادة تلك الساعة التي زغردت فيها النساء وبشرنه بأبوته : « ابشر يا ابن سالم ، انه غلام » . كانت سعادة غامرة ، ولم تكن مألوفة .. سعادة من نوع خاص ، بدلت لون الدنيا وطعمها ، ولم يعد لفظاظة العالم وقسوة العيش تلك العيشة التي لاينفع الاشقياء فيها عزاء من أي مصدر . صار لكل ذلك معنى ، وكانت رؤية الولد في ذاتها مكافأة عظمى .

والآن .. هاهو الولد ، مدفوناً في التراب هيكلاً جامداً دون حياة ، ولم يكن ليستطيع أن يتعزى أيضاً بان يقنع نفسه بان ذلك كله كان وهماً او مايشبه الوهم ، كان لديه طفل ، واستلب منه قبل خيره من شره ، قبل أن يراه راكضاً في الحقل على ساقيه الصغيرتين ! هذه حقيقة . والعزاء ، أي عزاء ، لايمكن أن يلغي ماهو حقيقي او يوهه .

* * *

كانت ثرثرة الرجال لاتنقطع ، وهم يحيطون بهزاع السالم ، في باحة بيته . بهذه الثرثرة ، وبكل هذه الحكايات عن الموت والقضاء والقدر ، عن حتمية النهاية على هذا الوجه او ذاك ، هم يريدون تسليته .. ان يشعر اقل بوطء الفاجعة ، وان يكفر اقل بقسوة الموت ، وان يبذل جهداً أقل في الأخير ليقتنع بأن الحياة هي هكذا : ولادة وموت ، من اجل تجدد وتفتح مستمر ، انه ناموس الكون ، ولولا ذلك لفقدت الحياة نضارتها وتفسخت منذ زمن طويل .

وقد حدق هزاع السالم بوجوه معزيه جميعاً ، حاول ان يقف على ملامح وجه واحد تدل على هذه النضارة ، نضارة الحياة التي يتحدثون عنها ، فرأى ان الوضع تحول الى مسخرة ، بعد هذه النظرة الفاحصة . تصور ميتاً يتحدث عن جمال الموت او نعجة يزق جسدها ذئب تتغرل بأنيابه الحادة المغروزة في لحمها وعينيه المحمرتين بدم الشهوة الشرسة !

وفي هذا الوقت ، كان نواح ليس لين ومسالم ، مثل عبرات ناي فراقيّة في أعماق الحقول ، يصل الى حلقة الرجال في الحوش ، من داخل الكوخ المظلم الذي لم يشعل فيه الضوء حتى الآن . انه صوت مقبولة .. فهي امرأة ، يمكنها

البكاء قدر ما تشاء . إنها هي الأخرى محاطة بهذه العناية الطيبة ، فثمة في الكوخ عدد من النساء لا يقل عن عدد الرجال هنا . ولكن النساء أعمق حسا بالفاجعة .. لذا فانهن لا يستطعن أن يعزين مقبولة بالطريقة نفسها التي يعزيه بها الرجال . انهن يبكين معها حين تبكي ، ويضربن صدورهن حين تضرب ، ويصمتن حالما تصمت ، ليحلقن معها في منتصف الحجرة ، بعيون جعلتها الدموع اكثر لمعاناً ، وانقى لوناً ، وجعلها شبح الموت جامدة النظرة ، ذاهلة ، فغدت مثل كريات بلورية .

وقبل ان يسحب هزاع السالم أفكاره من داخل الكوخ ويعود الى ما يجري حوله ، في الحوش ، انقطع النواح فجأة ، وبدرت آهات مجرحة ، مثل حشرجة ، لم يتبين هويتها تماماً ، وان كان ملأه احساس غامض بأنها صادرة عن مقبولة . وتلا هذا في الحال صرختان من امرأتين أخريتين على التوالي ، ثم صياح مختلط يوحي بأن حادثاً غير عادي يجري هناك .

انتبه جميع الرجال ، سكتوا ، وحدقوا الى فوهة الكوخ السوداء . عندئذ تأكد هزاع من أن ذلك واقع وليس تشوشاً في مخه . هب مندفعاً داخل الكوخ ، وقد ملأت مقبولة احساسه الآن ، احساساً مخيفاً ، تطيرت له نفسه وهلعت .

كانت مقبولة ممددة على الأرض ، في وضع من عانى مغصاً حاداً في جوفه ، تحيط بها النساء واقفات أو مقرفصات ، مذعورات تدور اعينهن ، همساتهن تنم عن حيرة .

كانت ظلمة الكوخ لا تساعد على رؤية واضحة . تساءل هزاع :

— ماذا جرى لها ؟

وسمع من تقول :

ـ لابد أن يكون هذا بسبب التأثر . دعوها تشرب مغلي الزهورات. وترتاح .. هذا ما يلزمها .

ولا بد ان احداهن قد عنيت باشعال مصباح الزيت ، فقد انتشر ضوء خفيف ، شرع يقوى بسرعة حتى أصبح كافياً للرؤية . وتقدمت المرأة بالمصباح نحو مقبولة ، حتى غمرها الضوء ، ورأى هزاع وجهها بوضوح . انه اشد شحوباً وامتقاعاً . لكن ذلك الجمود الذي يبس ملامحه كان مختفياً الآن ، غدت ملامحها حيوية ، رغم ما يبدو عليها من دليل معاناة ألم حاد .

وانتبه الى امرأة تقرفص جنبها ، تسأل بصوت عطوف يكاد لايسمع :

ـ أين بالضبط ؟

انها سعدية العجوز . وأجابت مقبولة بهمس :

ـ انه هنا .

وقد حطت بكفها على الجزء الأسفل من بطنها .

قالت العجوز بثقة كاملة :

ـ هذا هو الأمر اذن . بالضبط . كما خمنت من البداية . ولهذا يجب أن تستريحي تماماً ، لاتجعلي حزنك على طفلك الأول يقتل طفلك الثاني .

وبينما سرت همهمة نشطة بين النساء ، كان هزاع يخرج من الكوخ الى باحة الحوش . ورأى الرجال ينظرون اليه بقلق . ثم رأى القلق في عيونهم يتطامن ، ويكاد يتحول الى تعجب . رأوا وجهه ولا ريب . انه يخمن ان وجهه لايبدو الآن كما دخل به الى الكوخ . وأحس بأنه يجب أن يقول لهم شيئاً ينهي انتظارهم القلق . ولكنه فضل أن يخبرهم وهو جالس . انه يحس بالتعب .

جلس هزاع السالم ، مطرقاً ، متعجباً من هذه الدنيا . وبعد لحظات ، رفع عينيه ، الى الوجوه المحيطة به ، وقال ، بلهجة تكاد أن تكون حيادية :

– انها مقبولة .. يبدو انها حامل .

وأطرق . ووسط الهمهمة التي أحدثها الخبر بين الرجال ، اخذ هزاع السالم يفكر بالحاح : « لابد من توفير الراحة الكاملة لمقبولة . » ووراء هذه الفكرة التي سيطرت عليه وأفرغت رأسه من كل فكرة عداها ، طفا من أعماقه شعور قديم ، كاد يعتقد بأنه تلاشى منذ خمسة اشهر واندثر ، انه ذلك الشعور نفسه الذي دفعه للزواج من مقبولة ذات يوم ... انه يحبها .

السجناء لا يحاربون

أكرم شريم

دوي طائرات يقترب .

الضجيج المثار في المهجع رقم «١٢» لم يستطع امتصاص الدوي المقترب ، المشتد ، المختلط بفرقعات قصف صافرة حاطمة . زجاج النافذة الشرقية يتكسر ، فيشخص الهلع في وجوه السجناء . حارسهم السمين يطل من خلف القضبان بسحنة باهتة هــــذه المرة . الحيرة المرتقبة على ملامحه ، تهين أمامهم هيبته الصارمة . عيناه الجاحظتان ، الرامشتان عن بعد ، تمران بشرود على المساجين المأخوذين ، المتوزعين في قاعة المهجع ، جماعات ، تتحلق كل منها حول مذياع .

وتتكاثر بينهم العبارات الفزعة :

— ليس يوماً كالعادة . قلت لكم ذلك .

— ماذا نفعل والبلاء قادم ؟!

— قنبلة واحدة تدمر السجن كله !

— الذي يضرب وهو في السماء ، يصيب كل الأهداف !

— لن نجد من يسعف الجرحى ، اذا اصيب السجن .

— ماذا نفعل ياجماعة ؟!

— الله وحده يعلم بحالنا .. سجناء والحرب حولنا !

ويظـــل نذير الرعب على وجوههم ، يفضح اعتقادهم الراسخ ، بأنه لن يكون يوماً عادياً ، كما يكشف عدم الثقة بالنجاة مما يدور في الخارج : ذلك العالم الكبير ، الغامض ، الثائر ، المتنامي بعيداً عنهم ، لايرون منـــه شيئاً ، ولا يشاركون فيه بشيء ، ولا يعرفون عنه غير ما يقال .

ويغيب الدوي ..

يتبادلون الارتياح في نظرات يغلّفها القلق . وفي هذه الثواني الصامتة ، ترتفع أصوات المذيعين متشابكة ، وتعلو عليها الموسيقى العسكرية الصادحة من محطة دمشق . ويعود الجو تباعاً الى طبيعته في تلك الأيام المتوترة : فالمهجع فيه قرابة الثلاثين سجيناً ، مع نزيز جدار يبعث رطوبة قوية اعتادتها انوفهم . النعاس معشعش في المآقي . والسمرة لون غالب ، من كثرة الأوساخ ، غير انهـــا لم تستطع أن تتغلب على الشحوب الشمعي في الوجوه . والشوارب الكثيفة العريضة ، والأسنان الصفراء الكبيرة ، واللحى غير الحليقة ، مناظر مألوفة في القاعة أما

الروائح المتفاعلة مع الرطوبة القوية ، فهي خانقة كريهة ، وملوثة غالباً بعفن التدخين في الأفواه ، وعرق الأقدام بين اصابع الأرجل . هذا فضلاً عن رائحة المرحاض النفاذة القاتلة ، تشتد وتقوى كلما دخله سجين . وثمة امور كثيرة تميز هؤلاء الرجال السمر عن غيرهم في بقية المهاجع . فهم جميعاً هنا حشاشون ، وبعلم الحارس الذي هو السمسار ، أو المشارك لأبي صطيف الملقب بالمعلم كما أنهم جميعاً تملأ جيوبهم صور النساء الأجنبيات ، بشتى المواقف العارية ، لممارسة العادة الذهنية السرية . وهذا أمر ليس بالخافي على أحد ؛ حتى أنهم يعير بعضهم بعضاً الصور الاكثر إثارة . أما مصدر هذه الصور ، فهو الحارس نفسه ، الحاضر دائماً لتلبية الطلب : كل صورة بربع ليرة . كانت هـذه المواقف العارية ، المثيرة ، هي كل ما يصل القاعة من حضارة العالم !

أما في أيام الحرب ، فقد اختلت الموازين ، وضاعت هيبة أبي صطيف والحارس ، وتغيرت مفاهيم كثيرة . اذاعات خمس لاتسكت دقيقة واحدة ، وحول كل منها ، تحلقت ثلة تناقش وتستمع في انفعال وتحفز . والطريف ان الرجال قد تقاسموا الاذاعات فيما بينهم ، بحيث تستمع كل جماعة الى واحدة ، لاتغيرها ، وتكون مسؤولة أمام المهجع عن الأخبار والبلاغات الصادرة ، وعن توزيعها فور سماعها . هكذا تقاسموا المحطات الرئيسية الخمس : دمشق وعمان والقاهرة ولندن وتل ابيب ؛ فضمنوا بذلك ألا يضيع عليهم شيء ، من أخبار الحرب الدائرة من حولهم .

وكم عالج أبو خليل الموقف ، وأخذ فيه وأعطى ، حتى استطاع أن يكون هو وجماعة « المصطبة » أصحاب محطة القاهرة . أما عادل وحسين البطحيش

وخالد السماك ، والبقية ، فقد رفضوا في اليومين الاولين ، أن يختصوا بسماع الاذاعة العدوة .

وهكذا تحركت فيهم مع الحرب ، أخيراً ، دماء أجسادهم ، ونبضت الحياة في المكان ، وفارقته راحة أهل الكهف ، وصار ثمة « شيء عام » يشغلهم ويستحوذ على تفكيرهم . ومن أوضح العلامات على ذلك ، هذه المآ في الشاتحةمن القلق وقلة النوم .

ويرتفع صوت راعش من جماعة محطة دمشق بجرك الجوار :

— والآن .. ماذا سيفعلون بنا إذا سقطت المدينة ؟

— من ؟

— العرب واليهود .

— لن تسقط المدينة أيها البغل .

— وماذا نفعل ؟.. من قال لنا تعالوا حاربوا ورفضنا ؟!

— السجناء لايحاربون .

— وكيف نستسلم دون أن نفعل شيئاً ؟!

— ومن قال لك إنك تستطيع ن تستسلم ؟!

— انتم جماعة ثرثارون .. نحن سجناء .. ولا نستطيع أن نحارب ولا أن نستسلم .

— هذا والله كلام صحيح .. سنظل سجناء إذا سقطت المدينة أو لم تسقط .

ويطلب أبوصطيف من الأستاذ أن يغلي الشاي الشباب . فيتحرك هذا للعمل مطيعاً مذعناً ، وهو يهرش تحت إبطه مكان عضات القمل . أما لقب « الأستاذ » فربما بقي معه ، داخل السجن ، لكثرة مايكتبه لهم من الرسائل ، ولأفكاره التي يسمونها أحياناً « متنورة » . ولما كان واحداً من فقراء المهجع والضعاف فيه ، لهذا لم يكن لقبه المتميز ليمنحه أي امتياز . وهكذا تأصلت فيه خلال أيام السجن المريرة ، المقيتة ، نفسية الكلب المطيع الأمين لكل من يرمي له ، أو يستطيع ان يرمي له شيئاً . وكان طبيعياً ان تزداد طاعته لأبي صطيف مع تزايد حاجاته الماسة يوماً بعد يوم . فأبوصطيف المعلم ، كلمته لاتصير اثنتين ، لاعند السجناء ، ولا عند الحراس والشرطة .. هذا فضلاً عن أمواله الكثيرة ، المتكاثرة ، بالقمار وبيع الحشيش .

ويسأل « أبو عميش » الموجودين دون تحديد :

ـ اشعلوا لنا سيجارة .

يرمون له من الوسط واحدة ، فيشعلها بحركة سريعة تفضح حاجته الى التدخين . فهو معروف أنه يطلب اللفائف دائماً ، وكثيراً ما احتاج الى الاستعطاف والتوسل من اجل واحدة . وما أسهل ان يفعل ذلك . لكنه الآن في ظروف المعركة ، يحصل على ما يريد بسهولة .

و « أبو عميش » فلاح ساذج قوي الجثة ضعيف النظر ، وواحد من أكثر سكان المهجع إذعاناً لأبي صطيف وخوفاً منه . أما جدعان عامل المرحاض ، فقد بقي وحده خارج هذا كله . إنه هناك يستند الى الحائط دون اكتراث برطوبة النزيز خلف ظهره ؛ يتسقط الأخبار الهامة التي يتوازعها الرجال عادة بالصراخ

من ركن إلى ركن . وجدعان غالباً ما يرث أشياء الذين تنتهي مدتهم ليبيعها لمن يدخل حديثاً . وفي معظم الأحيان يبادل عقوبة تنظيف المراحيض بنصف ليرة ، ولكن شريطة أن يزيل بطريقة ما ، الرائحة الكريهة التي تفوح منه بعد التنظيف .

ونادراً ما كان ينجح في ذلك .

ويقترب الدوي .. يغالب ضجيج غابة الصخب . ويرتفع صوت أجش غليظ من جماعة محطة عمان :

ـ أبو أحمد .. افتحوا على عمان .. نحن سنفتح على القاهرة .

ـ لا .. نحن على القاهرة .. ماذا تقول عمان ؟

ـ لا شيء جديد .. إذن سنفتح على الشام .

ويصرخ واحد من جماعة محطة دمشق :

ـ يا أخي انتم على عمان .. نحن الذين على الشام .. لم أنت كذلك ؟!

ـ طيب .. ماذا تقول الشام ؟

ـ لا شيء .. كلام حماسة .

وتصفق جماعة القاهرة فجأة ـ وكثيراً ما كان يحدث التصفيق الفجائي ـ ويصيح منها سجين يعلن في القاعة :

ـ مذيع القاهرة يشجع جيش سورية .

وتتحول الأصابع بالمفاتيح الى محطة القاهرة ، ويعلو صوت :

ـ يا جماعة نحن نسمع لكم القاهرة .. لا تتركوا اسرائيل .

وبالرغم من كل شيء ، تصبح الاذاعات الخمس ، تبث نداء القاهرة ،

بأصوات المذيع القوية . وفجأة يزلزل المكان قصف صافر ، ويتبعه ، ويختلط معه ، الدوي ، هائلاً وهاجاً .

قصف حاد قريب هذه المرة !

تنبعث من الرجال صرخات معربدة ، متشابكة ، ولا أحد يسمع الحارس الذي يصيح :

ـ الله يسترنا يا شباب .. لا تثيروا ضجة .. العدو قادم .. لقد أعذر من أنذر .. المخالفات عقوبتها مضاعفة اليوم .

وتطير عبارة تهز النفوس :

ـ لو أنهم يسمحون لنا بالتطوع ونصبح أحراراً !

ويشتعل طرف الفتيل :

ـ ماذا ستفعلون بنا .. هل ننتظر حتى يقصفوا السجن ؟!

الحارس المشدوه الخائف يقف مظللاً بعتمة الباب خلف القضبان كالسجين .

وينفجر قهر الرجال :

ـ جندونا .. جندونا ...

ـ « هات سلاح وخذ رجال » ..

ـ « نحنا جنودك يبلادي » ..

ـ « ما منهاب الأعادي » ..

ـ تسقط اسرائيل ..

ـ يعيش جيشنا البطل .

وترغي قسمات الوجوه القاسية ، المتعرقة ، غضباً مصراً عنيداً . وتغلظ الأعناق ، وتشتد الصرخات المرددة للهتاف :

- « هات سلاح وخذ رجال » .

- « بدنا سلاح بدنا سلاح » . .

- « نحنا رجالك يفلسطين » . .

- « جينا وجينالك يفلسطين » .

- باريس مربط خيلنا .

- جيش وشعب ، وشعب وجيش .

واضح أن الهاتف يجد صعوبة بالغة بتذكر عبارات الهتاف المنسية ، فها هو يتردد ويتلعثم . وقد استغل ذلك أبو صطيف السكاره للحرب ، ووقف على المصطبة ليخطب بالرجال ، الأمر الذي أثار التفاؤل في نفس الحارس السمين . وقال أبو صطيف :

- اسمعوا يا جماعة .. يجب ان نحارب مع جنودنا الأبطال .. نخوض المعارك معهم ، ونموت مثلهم من أجل وطننا الغالي العزيز ، ولكن علينا أولاً أن نتدرب على السلاح ونتعلم فنون القتال ، لنكون مستعدين للحرب استعداداً كاملاً .. أيها الرجال .. إن الفوضى كما يقول الحارس ، أشد فتكاً من القتل...

وهبت الأصوات تقاطع كلمته الداعيـــة للبقاء في السجن ، واشتدت المعارضة ضده ، وأدانته ، واتهمته بالخوف والخيانة .

ولم يستطع أبو صطيف ، ولا الحارس ، أن يواجه هـذا المد الجماهيري الهائج المتماسك ، وبخاصة هذه النظرات المتشققة من العطش للحرية ، وهكذا راح أبو صطيف والحارس يهتفون مع الرجال الذين أخذهم الحـــال ، فانطلقوا يعيدون العبارة ، دون انتظار الهاتف أو التقيد بالوحدة الهتافية :

- « هات سلاح وخذ رجال » ..

- « هات سلاح وخذ رجال » ....

وكان يزيدهم اندفاعاً واصراراً ، ما يتجمع في أذهانهم من صور التحرر والخلاص بالحرب ، بالنصر ، بالخسارة ، بسقوط المدينة ، بالموت .. المهم أن يخرجوا .. ان يصبحوا خارج عتبة السجن الأبدي .

وفجأة يحضر مدير السجن ببذته الرسمية ، ويضرب قضبان الحديد ، وهو يصيح بكلام غير مسموع ، فيبدو كسجين يعترض على حكم العدالة . وبعد أن يهدأ المكان ، وبسود الصمت ، يعلن المدير بلهجة عسكرية حازمة ، وهو يوزع نظرات الحقد الغالي على المساجين :

- اسمعوا .. ان العدو قريب منا .. والفوضى أشد فتكاً من القتل .. والمخالفات عقوبتها مضاعفة اليوم . وعليكم أن تطيعوا الأمر الصادر لكم .. ستخرجون الآن بانتظام ، وتلتحقون بأقرب سجن من هنا . واعلموا أنه لاتوجد سيارات لنقلكم ، لهذا ستسيرون برتل منتظم . ونحن مضطرون لاعتبار كل من يهرب ، خائناً ومتآمراً على مصلحة الجيش والشعب ، وهذا ستطلق عليه الرصاص فوراً .

الرجل
الذي نسي عيد الميلاد

عبد الله أبو هيف

- ١ -

— هل أنت راحل ؟

— أجل ..

— أشعرت بالضجر مني ؟

— لا ..

— هل تنتظر أفراحاً هناك ؟

— لا ..

— إذن لماذا ؟

— بسبب الخوف .

— ممن ؟

– من البقاء هنا ..

هذه المدينة لم تكن آخر مدينة رآها ، وقالت: « إن حديثك مستطاب » ، صَوَّب سهامه نحو مواقع الاصابات ، فوجيء بأن اللذين يقاتلهم لا يعرفون عنه شيئاً ، كتم هذا الضيق ، وتوهم أنه حصل على شفاهها ، فراق له هذا التوهم وقال : « يجب أن استفيد من أخطاء الآخرين ، فإلى متى أظل هكذا ؟ » . في المســاء خمَّن مدى حزنه ولكنه عجز عن تصور الخسائر . لقد رغب لو انه جبل مزدوع في الرقة أو شجرة كبيرة على ضفاف الفرات .. ضحك طويلاً ، توقع أن شيئاً ذا أهمية سيحدث في الاسبوع القادم ، لم يعرف لماذا الاسبوع القادم بالذات ، صفق .فكرة وراق له أن يسخر من بؤسه .. ثم قال في النهاية : « إن المسألة لا تتعدى لحظة عجز وبعدها التخلّص من هذه الهموم كلها » .

وظلت هذه اللحظة ممتدة .

– ٢ –

صرخ الأب غاضباً في وجه ولديه :

– كفا عن هذه الثرثرة .

قال الولد :

– سنأ كل الدجاج .

قاطعه أخوه :

– لا .. الحمام .

– لا .. الدجاج.

– لا .. الحمام .

– لا .. الـ

ولما ازداد صياح الولدين اضطر أبوهما للخروج وسط ضحك العائلة بينما بقعة قاتمة لازالت تغطي الوجوه ، والقمر ينير العالم .

- ٣ -

كان وحيداً وغريباً يشرب الخمرة بجرحه ، ويكتب على جدران المحطات كلمات مبهمة وغامضة عن أميرة منسية تزهو على قمة خدها الأيسر شامة .. حلم بها كثيراً ، رآها كريح شتوية تهزّه من جذوره فيتساقط كأزهار الليمون .. والآن يكتب عن شيء آخر مغاير .. لقد عرف تماماً ، إنه الشخص الذي حدثه ذات يوم في شوارع العالم :

— انت تتفتت تماماً ، وتحتاج الرثاء .

تمنى من أعماقه لو يرد عليه ، يصرخ في وجهه ، يرفض عزاءه .. يلكمه . أصابه الوهن فجأة ، ففي كل مساء كان الكثيرون يحومون حوله ، يسألونه ولا إجابة .. أمامه فقد كان الصمت أغنيته ، لقد تخلى عنه أصدقاؤه كلهم ، واستجدى المارين في الطرقات أن يمنحوه شيئاً من صلابة نظراتهم ، ولكنهم كانوا يبكون ويصرخون ، يطالبون بالفرح والخبز ودفاتر الغرام وأشياء أخرى .. وحين اقترب منه ، ود لو يقبل شعره ، يحكي له قصته عن المودة المفقودة ، طلب منـــه كأساً رابعة ، كرعها ، وسعل بعدها سعلة أحدثت صوتاً .. سأله الخمار :

— أيها الغريب متى تسافر ؟

— لماذا ؟

— لم يبق إلا قطار واحد .

— اطمئن ، لقد فاتتني القطارات كلها قبل أن ترحل ..

ـ ماذا تنتظر اذن ؟

ـ أن تصل الساعة الى الثالثة .

ـ أوه .. هذا شيء مخيف .

ـ لا .. ليس مثل أن تصل الساعة الى الثالثة .

هز الحمار رأسه ، اذ ليس هناك معنى للخوف ، لأن الساعة قطعاً ستصل الى الثالثة ، أجبر نفسه على الضحك ، كان عاجزاً .. فقال :

ـ اذن انت لا تنتظر أمراً ذا أهمية أبداً ، أنت تجيد الانتظار فقط .. وهذه ميزة جيدة .. أجل هذه ميزة جيدة .

ـ ٤ ـ

في الصباح قرأ في جريدة واسعة الانتشار خبراً سريعاً يقول :

« مسابقة الربيع

الفوز مضمون جداً ،

اقرأ التفاصيل في الصفحة السادسة . »

لم يصدق ، مزق الجريدة ونام .

وجهة نظر

صدقي اسماعيل

- ١ -

ان البحث في القصة السورية المعاصرة ، سواء تناول دراستهـــا النقدية وتقييمها أو تاريخها الأدبي، سينطوي على أزمة واضحة في أدبنا الحديث ترجع الى الالتباس في تحديد الناحية التي نستخدمها في مثل هذا البحث . وتتجلى هذه الأزمة في النواحي التالية :

أولاً — لم يحدد بعد ما يمكن ان يدعى بالقصة السورية ، معاصرة أو سابقة ، حديثة أو تقليدية . ان محاولات كتابة القصة في القطر كانت ومازال تنطلق من بدايات مرتبطة أشد الارتباط بالانتاج القصصي « العربي » بصورة عامة . ومن الصعب ان نتبين « الطابع المحلي البحت » في أية محاولة من هـــذا القبيل . ان تصوير « البيئة السورية » لدى كتاب القصة كان وسيلة لتصوير «شيء»

عربي أو انساني . كما ان العامية لم تستخدم في لغة القصة كما استخدمت في معظم الاقطار العربية أو كلها تعبيراً عن الالتصاق بالواقع المحلي . هذا من الناحية الأدبية . أما بالقياس الى تاريخ الأدب فان هناك انتاجاً ، سورياً .. في فن القصة قد يسهل حصره وتوثيقه ، ولكن من الصعب تحديد ملامحـــه المتميزة ومراحل نشأته وتطوره والعلاقة بين قديمه وجديده . انه أشبه بالينابيع المتفرقة لم تجد بعد تيارها التاريخي .

ثانياً ـ ان مفهوم القصة في نظر الادباء والنقاد والجمهور معاً ، مازال يتسع لجميع ألوان الاداء القصصي .. من الحكاية الشعبية الى الحوار التمثيلي ، الى الرواية والقصة الطويلة والأقصوصة ... الخ . وهذه الظاهرة تشكل جانباً خطيراً من الأزمة ؛ لأن اتصال الثقافة العربية في القطر بالثقافة العالمية ، كان على جانب من التفتح والوعي فرض على الكتاب والجمهور كثيراً من التحديدات الصارمة لما تعنيه أنواع الأداء القصصي من الأدب العالمي ، وتصنيفاتها ومافيها من مظاهر التجديد . وما يزال الأخذ بهذه التحديدات والاستفادة من تطور الاساليب الجديدة في فن القصة ، من اهم مظاهر الأزمة في هـــذا المجال . فاذا اخذنا القصة القصيرة مثلاً نجد ان الروح الاسلوبية ـ اذا صح التعبير ـ (اي العناية البالغة في صيغة الأداء) تشمل المحاولات الأولى لكتابة القصة والمحاولات الجديدة ايضاً على نحو لا نجده في التراث العالمي ، ومع هذا فاننا نضع في تقييمنا لانتاجنـا الأدبي سلماً عالميـاً (الكلاسيكية ، الرومانسية ، الواقعية ، التيارات الحديثة .. الخ) وتبدو « الأسلوبيـــة » أشد تأثيراً في محاولات الاجيال « الجديدة » التي أصبحت تربط الاداء القصصي بشيء من أدب الاعترافات تارة ، أو « اللفظية » الشعرية تارة أخرى .

ثالثاً - ان البحث عن سمات متميزة للقصة السورية بعد الستينات ، يشترط تقييم المحاولات السابقة . وليس من السهل في هذا التقييم ان نحدد نماذج واضحة . ومع هذا فان هناك نموذج القصة « الرومانسية » الذي يغلب على الادب النسائي ؛ ونماذج متعددة من الواقعية مازال تنبت هنا أو هناك ، منها « النقدية » و « الموضوعية » و « الوثائقية » .. وغيرها . ما الموجة « الجديدة » بعد الستينات فانها بصرف النظر عن ارتباكها وتأثرها البائس بالقصص العالمي المعاصر تحمل السمات التالية : ١ - محاولة التركيز من أجل بناء فني مستقل للقصة ولاسيما القصة القصيرة . (في معظم النماذج السابقة يمكن ان تعتبر القصة فصلاً في رواية) ٢ - التأكيد على الروح الذاتية بصورة مباشرة » فالشخصية المتميزة في معظم مايكتب في هذا المجال ، هي الكاتب بثقل « فرديته » وانفعالاته ووجهات نظره . الى جانب هذا التأكيد يبدو تحدي المألوف في طريقة الاداء وفي المضمون . ففي الاداء يستهان احياناً بقواعد اللغة وسلامة تركيبها ويظهر التصنع في حالة ابتكار الصياغات الجديدة ، واستخدام العبارات « النابية » في غير مااقتضيه روح التمرد على « محرمات » الواقع . وفي المضمون يحاول الكتاب ان يتناولوا هذه « المحرمات » في جرأة ، غير انهم يدورون حولها في تساؤلات غامضة ، وصور تفتقر الى الواقعية « الجريئة » . ٣ - محاولة اقحام التساؤلات الفلسفية و « الرؤية الفنية الجديدة » للعالم من خلال الاحداث والأشياء ، ولما كانت مثل هذه المحاولة تنفي نضج التجربة ، والاسلوب المتمكن من البيان ، القادر على الايحاء ، فان الكتاب يحاولون ترميم هذه النقائص باللجوء الى الأجواء الاسطورية والرموز وتعمد الغموض .

- ٢ -

لا ليس للقصة السورية المعاصرة شأن كبير في الأدب العربي او العالمي، كما ان صلاتها بالقصص العالمي المعاصر هي صلة تأثر وتقليد .

- ٣ -

ان ما ينبيء بمستقبل للقصة السورية المعاصرة هو البدايات الجادة .
ان معظم الذين كتبوا القصة في الاجيال السابقة لم يتبينوا أهمية هذا اللون من الانتاج الأدبي ، بل كانوا أقرب الى الهواة رغم مواهبهم العفوية – ولم يدركوا ان الرواية أو القصة القصيرة يمكن ان تكون تجربة الحياة كلهـــا في وجود الأديب . وان كون الأديب روائياً أو قاصاً لا يختلف من ناحية المعاناة والفنية ، وممارسة تجارب الحياة في سبيل الخلق ، عن كونه شاعراً أو رساماً ، واذا كان في المحاولات الجديدة ما يدعو الى التفاؤل فهو ان الكتاب أصبحوا يؤمنون ـ مثلما يؤمن جمهور القراء أيضاً ـ ان هذا النوع من التجربة الفنية على حداثته في ادبنا يمكن أن يضيف « أشياء » أصيلة إلى التراث العربي ، وان ينقل إلى التراث العالمي ملامح قوية متميزة عن تجارب الانسان العربي في مختلف بيئاته « المحلية » . غير ان نقطة البداية في هذا السبيل هي مجابهة الواقع في رؤية واضحة جريئة ، خالية من التحدي والانفعال الطارىء ، والتمكن من البيان العربي في الاداء ، لأنه الطريق « الجدي » الوحيد للاتصال بالجماهير وترويضهـا على إعادة النظر في

التناقضات التي تحياها ، ويلتبس من خلالها كل تصور واع لمصائر الأفراد والجماعات . ان القصة فن « جماهيري » . وبمقدار مايكون صادقاً بليغاً في التعبير عن القضايا الانسانية الكبرى كما يتمثلها الشارع يكون اكثر قدرة على « صنع » الجماهير « ذات الوعي الفني » – اذا صح التعبير – يتاح لها أن تؤمن بان كل معاناة في تجربة الحياة ، هي جديرة بان تكون نسيجاً للعمل الفني المبدع .

وجهة نظر

سعد الله ونوس

- ١ -

في مجرى حياة أدبية من الصعب أن يضع المرء حواجز زمنية فاصلة، لاسيما عندما لا تكون مثل هذه الحواجز مقترنة بأحداث حاسمة في تاريخ مجتمع أو في تطوره. فالحديث عن القصة في سورية خلال «الستينات»، مرتبط دون شك بمجرى الحياة الأدبية ما قبل هذا التاريخ. وميزات القصة في هذه الفترة هي استمرار - بشكل أو بآخر - لميزاتها في السنوات السابقة وخاصة في الخمسينات. بل إن هناك كتّاباً يمتد نتاجهم ويستمر عبر كل هذه السنوات، أو معظمها. ولهذا فمن الصعب شق الزمن «بالعشرات»، وتسمية كل عشرة منها جيلاً، أو ميلاد جيل.

ثم إن السؤال عن سمات خاصة للقصة في سورية بشكل عام أمر يقتضي بالضرورة أن نتعسّف، وأن نجد معايير فضفاضة تتسع لمعظم النتاج القصصي، معرضة في الوقت نفسه عما هو «متميز». في حين أن المهم في تقويم حصيلة أدبية هو بالذات «المتميز» لأنه الذي يعطي لهذه الحصيلة قيمتها. ومما يزيد الصعوبة غياب «التيارات»، أو «المدارس» التي تحدد أطراً فكرية وجمالية لنتاج عدد من الكتاب في فترة معينة.

ونحن نعرف أن كل تناول نقدي لفترات الأدب ، إنما هو دراسة للتيارات أو « الجماعات » التي تمخضت عنها هذه الفترة : الطبيعية ، أو الواقعية ، أو السريالية ، أو الدادائية .. أو .. أما فيما عدا ذلك ، فاني لا أعرف مثلاً كيف يمكن لناقد أن يتحدث الآن عن القصة في بلد كفرنسا مثلاً . هناك المدرسة الجديدة في الرواية التي يمكن من خلالها تناول عدد من الكتاب اتفقت رؤيتهم الجمالية والفكرية إلى حد ما ، حتى أدرجهم النقاد ولو قسراً تحت لافتة واحدة ، ومجموعة من المميزات المشتركة . أما وراء ذلك ، فان النقاد يجدون رغم مناهجهم الدقيقة صعوبة بالغة في استخلاص سمات مشتركة ومقنعة لكل ما تفرزه المطابع من قصص في عام واحد .

ولعل في هذا التحفظ الذي أبديه نجد أهم سمات القصة في سورية إن كانت هناك سمات مشتركة .. وأعني غياب التيارات أو المدارس التي تضم عدداً من الكتاب ، بينهم حد من الالتقاء في اتجاهاتهم الفكرية والجمالية . طبعاً يمكن تلمس ملامح غضة لتيار واقعي بلغ قمة ازدهاره في الخمسينات ، لكنه ما لبث أن ضمر ، أو تبعثر ، رغم أنه لم يعط كل الامكانيات الواعدة التي كان يختزنها . أما باستثناء ذلك ، فلن نستطيع الحديث عن « قصة سورية » ، وإنما عن ظواهر في القصة السورية . كل منها قوامه كاتب وبعض نتاجه .

وفي حدود هذه الظواهر ، يمكن لدى تحليلها أن نجد عاملين هامين ، كانا دائماً شديدي التأثير في النتاج القصصي . الأول هو الحركة السياسية بكل عنفها وتغيراتها ، واضطرابها . والثاني هو تيارات الترجمة التي تغرق سوق القارىء العربي ، ولا شك أن العامل الثاني مرتبط الاتجاه بالأول . وكلاهما انعكسا على ظواهر القصة انعكاساً متبايناً . في أحيان قليلة كان

هذا الانعكاس إيجابياً وعميقاً . إني أخص بالذكر هنا منه في رواياته القصيرة والطويلة وزكريا تامر وسعيد حورانية وعبد الله العبد ، وفي أحيان كثيرة ، كان الانعكاس سطحياً ، وشبيهاً بالصدى الفارغ ، ولا حاجة هنا لذكر الأمثلة فهي متوفرة بكثرة .

فيما عدا ذلك ، لا أعتقد أن لدينا الكثير مما نقوله عن سمات خاصة تطبع القصة السورية بشكل عام . أما الحديث عن جيـــل جديد طرح موضوعات جديدة ، فهو غير ممكن عندما لاتوجد مدارس وتيارات في القصة . ولا يكفي للحديث عن جيل أن يكون هناك مجموعة من الكتاب المتقاربين سناً . هناك حقاً قصاصون طرحوا بأصالة موضوعات بيئتنا وإنساننا ، لكنني أبدي تحفظاً كبيراً حيال كلمات كبيرة مثل « جيـــل » جديد من الكتاب .

- ٢ -

ما يقال عن هذا الموضوع ، تتضمنه الاجابة السابقة الى حد ما . فكما أنه لا توجد « قصة » سورية ذات سمات مشتركة » او اتجاهات خاصة بها ، فان من الصعب الحديث عن موقع خاص لهذه القصة في النتاج العربي والعالمي . على أن بالامكان مثلاً الحـــديث عن موقع متميز لبعض القصاصين على المستوى العربي ، بل على المستوى العالمي ايضاً . إن نفس الظواهر التي تحدثنا عنها أيضاً ، استطاعت ببعض ما اعطته أن تصل حدوداً من الأصالة تمنحها مركزها في تجربة أدبية تتجاوز المحلي .

واذا كنا قد وضعنا انعكاس المترجمات على القصة في سورية كواحد من

أبرز ما يعرّفها ، فان الحديث عن صلاتها بالأدب العالمي يصبح بداهة . وكما قلت كانت هذه الصلة في معظم الأحيان مجرد انعكاس سطحي ، وصدى يبغائي فارغ ؛ أما الذين تمثلوا الأدب العالمي ، وهضموه بعصارات تجربتهم الخاصة ، والمحلية فأعطوا نتاجاً أصيلا تتنفس فيه البيئة ومشاكلها ، فانهم قلة .

- ٣ -

الحديث عن المستقبل في الأدب والفن هو دائماً شيء غامض . إننا على الأقل لا نتعامل مع مادة علمية يمكن ضبط قوانينها ، واتجاهات حركتها . مستقبل كل ادب ، وكل فن مرهون بجملة عوامل . لعل أولها وأكثرها بداهة أن يتوفر كتاب لهم رصيدهم من الأصالة والجودة ، وأن يثابر الذين يتوفر لهم هذا الرصيد ممن يكتبون ، على العطاء والعمل . ثم يأتي بعد ذلك توفر الظروف التي تسمح ، او تساعد هؤلاء الذين سيعطون لمستقبل القصة في سورية أفقه ، على التفتح والنماء بشكل صحي ومتطور . وفي هذا المجال يمكن الحديث عن اشياء لا يتسع لها هذا الاستفتاء .

وجهة نظر

ممدوح عدوان

— ١ —

لا بد من الإشارة ، قبل الاجابة على الاسئلة الواردة ، الى ان الفنون الأدبية المختلفة كانت تتمتع بوضع مريح خلال السنوات العشرين الفائتة . ومرد ارتياحها، الى وجود الشعر وحركة التجديد فيه . فقد كانت حركة التجديد في الشعر تقوم بدور « مانعة الصواعق » التي تستقطب نقمة الناس وتصرفها، فتصرف بذلك اهتمامهم او نقمتهم عن حركات التجديد القائمة في الفنون الأدبية المختلفة كالقصة القصيرة والرواية والمسرح . ويبدو أن هذه الفنون تتمتع بالوضع الذي يتمتع به الفعل العادي ، في اللغة الانكليزية ، حين يأتي بعد فعل مساعد مثل

« do » ؛ اذ ان هذا الفعل المساعد يتحمل كافة التغييرات الناجمة عن تطور الزمن او الفاعل في الجملة ويقوم بدور الحماية له .

وربما كان السبب في ذلك ان الشعر في نفوس الناس ، من قيمـــة وأثر وارتكاز تاريخي . بما لا يتوفر لغيره . ان المشاركة التراثية بين الشعر والجمهور تجعله مؤهلا لاستقطاب الاهتمام، وبالتالي المراقبة والحذر والتعنت والهجوم وردود الفعل ، أكثر من غيره من الفنون الأخرى .

والحقيقة ان القصة القصيرة العربية ، رغم انقطـاع امتدادها التراثي اذا ما قيس بالامتداد عبر التراث للشعر ، قد عرفت حركة تجديد ناشطة وجذرية في السنوات العشرين الفائتة . وان حركات الحداثة في الفنون الأدبية المختلفة، بما فيها الشعر ، وفي الفنون غير الأدبيـة ، هي انعكاس لمدى حداثة الانسان المنتج لهذه الفنون ولمدى قدرته على تلقي معطيات العصر وتحدياته وتمثل انعكاساتهـا وردود أفعالها. لكن هذا التجديد لم يثر ضجيجاً خارج أوساط المثقفين والكتاب المتبعين.

واذا كان لا بد أن يتناول الحديث مرحلة الستينات ، كما اتفـــق على تسميتها ، في تطور القصة القصيرة السورية فلا بد من التنويه ، مرة اخرى عن ان هذه الستينات هي في النصف الثاني من القرن العشرين وأنها تبدأ ، كحدث بارز، بنكسة الانفصال وتنتهي ، كحدث بارز ايضاً ، بنكسة حزيران ١٩٦٧ . أما ما جرى من مجازر في الأردن ومن أحداث غيرها في أواخر الفترة فلا أظن انها استطاعت ان تتفاعل مع الحركة الفكرية الأدبية ، بافرازاتها الأدبية ، ولا بـد من الانتظار فترة اخرى عليها (نحن هنا نستثني ردود الفعل الصغيرة والمؤقتة والتي لا يمكن أن يكون فيها وعي فني للمرحلة) .

ولقد بدأت المرحلة (مرحلة الستينات) بحدث سياسي وأنهيتها بحدث سياسي نظراً لقناعتي بان اهم ماحدث للفنون الأدبية ، بما فيها القصة القصيرة ، هو تحولها الحاد نحو السياسة . وعلى الرغم من ان الاهتمام السياسي كان وارداً في المرحلة السابقة لهذه المرحلة ، كما في قصص زكريا تامر مثلا ، إلا ان الانعطاف كان في الستينات حاداً او جارفاً لكتاب القصة جميعهم .

وهذا يوصلني الى نفي جانب من الفرضية التي وردت في السؤال والتي جاء فيها « ان هناك جيلاً جديداً من القصاصين طرح موضوعات جديدة » . فالحقيقة ، كما اراها ، ان هناك موضوعات جديدة كانت موجودة دائماً لكنها اصبحت اكثر حدة ووضوحاً في الستينات ، وجد القصاصون انفسهم امامها فاستوى هذا الجيل الجديد مع الجيل القديم (بشطريه : من كان منهم يكتب القصة السياسية ومن لم يكن يكتب) .

فاذا استعرضنا الأسماء الجديدة في ميدان القصة القصيرة (حيدر حيدر ، هاني الراهب ، نواف ابو الهيجا ، عبد الله عبد ، عبد القادر ربيعة ، عبد الله أبو هيف ، وديع اسمندر ، بندر عبد الحميد ، نيروز مالك وغيرهم) وجدنا ان السياسة هي البحر الذي تعلمت السباحة فيه . واذا انتبهنا الى القصص التي كتبها في الفترة ذاتها القصاصون الذين تقدموا على هؤلاء (وليد مدفعي ، جورج سالم ، عبد السلام العجيلي ، اديب نحوي ، عبد العزيز هلال وغيرهم) نجد انها اتجهت بشكل حاد وبجاذبية عنيفة نحو السياسة بجانبيها القومي والاجتماعي ، اضافة الى زكريا تامر الذي كان يكتب القصة السياسية بشكل ملحوظ قبل هذه المرحلة .

نخرج من هـذا الاستعراض الى نتيجة حاسمة تكاد تلخص ٩٠ ٪ من الانتاج القصصي في الستينات .

والسياسة بقدر ما هي ميدان فسيح للفن ، كمبعث حقيقي لهم يُعَبَّر عنه بالفن ، فانها ، في الوقت ذاته محرقة كبيرة . ولقد شهدنا سقوط عدد كبير من الشعراء والقصاصين والرسامين في هذه المحرقة المخيفة والمغرية والرائعة ، معاً ، الى جانب تجلي القدرة الابداعية لدى عـــدد من الأدباء الذين تعاملوا مع هذا الموضوع بحذر ينم عن الأصالة .

والسمة البارزة في النتاج القصصي كله ، او معظمه ، هو الابتعاد عن الواقعية التسجيلية والاتجاه نحو التقاط الواقع الموحي او الرمز . وبرزت بشكل بارع ، في هذا الميدان قصص زكريا تامر الجديدة وبعدها قصص وديع اسمندر وبعض قصص حيدر حيدر وعبد الله عبد إضافة الى عدد من قصص هـاني الراهب في مجموعته الأخيرة « المدينـــة الفاضلة » وقصة اديب نحوي الطويلة أو روايته القصيرة « عرس فلسطيني » .

أما القصص الواقعية فقد عانت من أمر هام ، هو عدم القدرة على خلق واقع فني من الواقع الملتقط ، وباستثناء قصة « ديكنا » لعبد الله عبد وبعض قصص « حكايا للحزن » لأديب نحوي و « طقوس اقليمية للحار » لحيدر حيدر . فليس هناك قصص واقعية تستحق الانتباه . فعبد الله عبد مازال عاجزاً عن الاستفادة من الواقع رغم جهوده الكبيرة في هذا الموضوع . وما زال حسيب كيالي واقفاً عند حدود التسجيل الفوتوغرافي .

وهناك إتجاه خاص يمثله خليل جاسم الحميدي ووديع اسمندر وعبد الله أبو هيف وبندر عبد الحميد ولكنه لم ينضج بعد .

٣-٢

لاأرى ضرورة لهذا الربط بين القصة السورية والقصة العالمية . لقد انتهت

تلك المرحلة التي كانت فيها القصص العربية ، إجمالاً ، إنعكاساً لموجة ترجمة توجهها دور النشر لأغراض تجارية ، وكان القصاص العربي فيها مقلداً، مسلوب الشخصية ، مزعزع الجذور . نحن الآن في بداية مرحلة التمثل الثقافي . وهذا يعني انتقالنا من مرحلة التلقي وردود الفعل العاجلة . وهذا يعني انني لا أرى ارتباطاً وثيقاً بين قصاص معين في سورية وقصاص يقابله في العالم .

القصة القصيرة في سورية او القصة القصيرة العربية عامة ، احد ملامح التعبير عن نمونا الفكري وقدرتنا على التعامل مع العصر . واذا كانت هذه القدرة لم تنضج النضوج الكافي بعد، فان هذا ينعكس على مستوى إنتاجنا الابداعي كما ينعكس على تخطيطنا الاقتصادي . مستوى التطور في القصة هو ذاته مستوى التطور العام . والمكان الذي تحتله القصة العربية السورية في الحركة الأدبية العالميــة لا يختلف عن المكان الذي يحتله الفكر العربي الحديث بالنسبة للفكر العالمي المعاصر .

وهذا يعني انني لا أرى مكانة القصة العربية السورية مرموقة كثيراً بالنسبة للعالم ، وان تكن هي ذاتها المكانة التي يحتلها الشعر والرسم والمسرح .

لكن هذا يجب ان لا ينسينا ان ملامح الاصالة المتوفرة لدى عدد من القصاصين لدينا هي الضمانة في ان هذه الحركة الأدبيــة يمكن ان تضيف شيئاً الى الأدب العالمي بقدر ما تكون شيئاً خاصاً نابعاً من الأرض ذاتها ومعبرة عن الانسان ذاته في مكان ما من العالم هو هذا الوطن . أمــا اذا كان تابعاً (وهنــاك ضمانات كثيرة تؤكد تخلصه من تبعيته) فلن يستطيع تحقيق أية إضافة .

اما القصة العربية السورية ، بالنسبة للقصة العربية عامة ، فاعتقد ان الصفة الأساسية فيها هي الحدة . ان الاتجاه نحو القصة السياسية نكاد نلمحه في معظم النتاج القصصي العربي وخاصـــة في المتحدة والأردن والعراق . واذا كانت القصة العراقية ، مثلا ، أكثر ترفاً فنيـــاً من القصة السورية فان القصة السورية تتميز بوضوحها وهذه نقطة هامة . وضوح المنطلق الذي يكتب من خلاله عدد من القصاصين الممتازين لدينا (زكريا تامر ، وحيدر حيدر ، وأديب نحوي وعبد العزيز هلال) وجيل الشباب هو إستجابة حية من فن متمتع بحساسية رائعة لمرحلة من مراحل حياة الشعب الخطرة، وهم ، على إختلاف مستوياتهم وإتجاهاتهم ، مشتركون في هذه الصفة قـــدر اشتراكهم في حدة الصدام مع الواقع متمثلاً بالسلطات السياسية والاجتماعية أو بالصدام مع التحديات الخارجية .

من هـــذه الناحية لاأرى صلات حقيقة واضحة لتطور القصة السورية المعاصرة بالقصة العالمية المعاصرة قدر ماأرى نمواً ذاتياً مستفيداً من الثقافة العالمية وتجاربها وفنونها ،

واذا كان لابد من التصنيف ، على عسفه ، فانني ارى القصة العربية القصيرة اكثر تطوراً من القصة القصيرة في معظم بلدان العالم الثالث التي استطعنا قراءة نصص منها وربما اكثر تطوراً من القصة في الاتحاد السوفياتي . وأكاد أرى تشابهاً في مواصفات عديدة بين القصة القصيرة العربية ، بما فيها السورية، وبين القصة القصيرة في تركيا واليونان والبرازيل .

ملحق

ثبت بالروايات والمجموعات القصصية السورية التي نشرت في السنوات الأربع الأخيرة

أسهم في إعداد هذا الثبت :

د. حسام الخطيب

نواف أبو الهيجاء

المؤلف	الكتاب	مكان وتاريخ النشر
	— آ —	
ابو شنب عادل	عالم ولكنه صغير	دمشق ١٩٥٦
	زهرة استوائية في القطب	دمشق –
	الثوار مروا ببيتنا	دمشق –
ابو الهيجاء نواف	والحية ايضاً	دمشق ١٩٦٥
	الطريد	= ١٩٦٦
الاختيار نسيب	طيف الماضي	= ١٩٥٢
اخلاصي وليد	قصص	بيروت –
	شتاء البحر اليابس	بيروت ١٩٦٥
	دماء في الصبح الاغبر	دمشق –
	احضان السيدة الجميلة	دمشق ١٩٦٩
	زمن الهجرات القصيرة	بيروت ١٩٧٠
الادلبي ألفة	قصص شامية	دمشق ١٩٥٤
	قصص عربية	دمشق –
	وداعاً يا دمشق	= ١٩٥٢

المؤلف	الكتاب	مكان وتاريخ النشر
الارناؤوط معروف	طارق بن زياد	دمشق ١٩٤١
	فاطمة البتول	= ١٩٤٢
الأمير ديزي	عمر بن الخطاب (٢٠١)	= ١٩٣٦
اسماعيل صدقي	العصاة	بيروت ١٩٦٤
	الله والفقر	دمشق ١٩٧١
الأيوبي خير الدين	السلوان الكاذب	= ١٩٤٥
	قصر الجماجم	= ١٩٤٤
	قلوب	= ١٩٥٠
الامير ديزي	ثم تعود الموجة	بيروت ١٩٦٩
ألتونجي محمد	عذارى وومومسات	دمشق –
ألكسان جان	نهر من الشمال	دمشق –
	الحدود والاسوار	= ١٩٧٠
	أيام معها	= –

— ب —

الباشا محمد زهير	خطوط من رماد	دمشق ١٩٦٤
البحرة نصر الدين	هل تدمع العيون	دمشق ١٩٥٧
البديوي محي الدين	علي الزيبق	دمشق –
بشير محمد رؤوف	رحلة الخفاش	دمشق ١٩٤٦
بغدادي بديع	خلفية الزقاق	دمشق ١٩٦٩
بغدادي شوقي	حينا يبصق دماً	بيروت ١٩٥٤
البغدادي حزمي علي	عذارى	دمشق ١٩٤٦
البقاعي محمد عزت	بسمات وعذاب	بيروت ١٩٧٠
	الفيلسوف المزيف	بيروت –

المؤلف	الكتاب	مكان وتاريخ النشر
بقلة انيس خليل	آدم وحواء	بيروت —
	بلد المحبين	بيروت —
	جبر الخواطر	دمشق ١٩٦٧
	جوزفين	دمشق —
	الطائشة	دمشق ١٩٦٧
	ملاك الغرام	دمشق —
	الوجه الداخلي	دمشق —
البني وصفي	في قلب الغوطة	دمشق ١٩٥٤
بيضون وجيه	الصوت الخفي	دمشق ١٩٦٤
البيك عبد الرحمن	جسد الجمهورية	دمشق ١٩٥٨
— ت —		
تامو زكريا	صهيل الجواد الابيض	بيروت —
	ربيع في الرماد	دمشق ١٩٦٣
	الرعد	دمشق ١٩٧٠
— ج —		
الجابري شكيب	نهم	دمشق ١٩٣٤
	قوس قزح	دمشق ١٩٤٦
	وداعاً يا افاميا	دمشق ١٩٦٠
	قدر يلهو	دمشق ١٩٣٩
جاد الحق يوسف	النافذة المغلقة	دمشق —
	سنلتقي ذات يوم	القاهرة ١٩٦٩

المؤلف	الكتاب	مكان وتاريخ النشر
الجندي انعام	زمن الرعب	بيروت ١٩٦١
الجندي عاصم	١٣ قصة	بيروت ١٩٦٥
— ح —		
حاج حسين محمد	جنازة قلب	دمشق ١٩٤٤
	اعترافات الشيطان الازرق	دمشق ١٩٥٥
	ثلاث شفاه	دمشق —
الحافظ عبد الرحمن	الآمال الضائعة	دمشق ١٩٦٥
الحسيني أميرة	الأزاهير الحمر	دمشق —
حقي بديع	التراب الحزين	بيروت -
	جفون تسحق الصور	بيروت ١٩٦٨
عبد النبي حجازي	قارب الزمن الثقيل	دمشق ١٩٧٠
حنوش جورجيت	عشيقة حبيبي	بيروت ١٩٦٤
	ذهب بعيداً	بيروت —
حيدر احمد	الحياة في الظل	دمشق —
حيدر حيدر	حكايا النورس المهاجر	دمشق ١٩٦٨
	الومض	دمشق ١٩٧٠
حيدر محمد	العالم المسحور	دمشق —
حورانية سعيد	وفي الناس المسرة	دمشق ١٩٥٣
	شتاء قاس آخر	بيروت —
	سنتان وتحترق الغابة	بيروت —

المؤلف	الكتاب	مكان وتاريخ النشر
— خ —		
خانكان فايز	غرباء حين نلتقي	دمشق —
الخش مصطفى	نجمان يسمويان	دمشق —
الخطيب يوسف	عناصر هدامة	صيدا
خلقي علي	ربيع وخريف	دمشق ١٩٣١
خوست ناديا	احب الشام	دمشق ١٩٦٧
— د —		
الداعوق عدنان	ازهار البرتقال	دمشق —
	ستشرق الشمس زرقاء	القاهرة —
	ذات الخال	القاهرة —
	السمكة والبحار الزرق	؟ —
داموريجي منير	عند اسوار الليل	حلب —
— ر —		
الراشد محمد	غروب الآلهة	بيروت ١٩٦٢
	المحمومون	حلب ١٩٦٥
الراهب هاني	المهزومون	بيروت ١٩٦١
	المدينة الفاضلة	دمشق ١٩٧٠
	شرخ في تاريخ طويل	دمشق ١٩٧٠
رفاعية ياسين	الحزن في كل مكان	دمشق ١٩٦٤
	العالم يغرق	دمشق ١٩٦٤

المؤلف	الكتاب	مكان وتاريخ النشر
— ز —		
زرزور فارس	حتى القطرة الأخيرة	دمشق -
	لن تسقط المدينة	دمشق ١٩٦٩
	٤٢ راكب ونصف	دمشق ١٩٦٩
	اللا اجتماعيون	دمشق ١٩٧٠
	حسن جبل	دمشق ١٩٦٩
زيتون نظير	من وراء القبر	دمشق -
الزين نزار	ضحية المجتمع	دمشق -
— س —		
سالم جورج	فقراء الناس	دمشق -
	الرحيل	دمشق ١٩٧٠
السباعي خليل	جريمة الناس	حمص ١٩٥٨
السباعي فاضل	الشوق واللقاء	حلب -
	مواطن أمام القضاء	القاهرة -
	الليلة الأخيرة	القاهرة -
	نجوم لا تحصى	بيروت ١٩٦٢
	حياة جديدة	دمشق ١٩٦٤
	ثم ازهر الحزن	بيروت ١٩٦٣
	ثريا	بيروت ١٩٦٣
	الظمأ والينبوع	بيروت ١٩٦٤
	رياح كانون	بيروت ١٩٦٨

المؤلف	الكتاب	مكان وتاريخ النشر
السباعي مراد	هذا ما كان	القاهرة ١٩٥٢
	الشرارة الأولى	دمشق –
السردار محمد انور	الى ارذل العمر	دمشق –
سعيد ناشد	مآرب أخرى	دمشق ١٩٦٥
سكاكيني وداد	مرايا الناس	القاهرة ١٩٤٥
	بين النيل والنخيل	القاهرة ١٩٤٨
	الستار المرفوع	القاهرة –
	اروى بنت الخطوب	القاهرة ١٩٥٠
سلطان مظفر	ضمير الذئب	بيروت –
سلوم عادل	غداً تبكين حبي	دمشق –
السمان غادة	عيناك قدري	بيروت –
	لا بحر في بيروت	بيروت ١٩٦٤
	ليل الغرباء	بيروت ١٩٦٥
سهيل كوليت	أنا والمدى	بيروت ١٩٦٤
	أيام معه	بيروت ١٩٥٩
	ليلة واحدة	بيروت –
	كيان	بيروت ١٩٦٨
	دمشق بيتي الكبير	بيروت –

— ش —

الشايب فؤاد	تاريخ جرح	بيروت ١٩٤٤
الشرباتي محمد	عظماء أمتي	حلب –

مكان وتاريخ النشر	الكتاب	المؤلف
بيروت ١٩٥٤	ابن الأرض	الشريف صميم
دمشق ١٩٦٠	عندما يجوع الاطفال	
القاهرة ١٩٦٩	لم نمت بعد	شريم اكرم
دمشق —	عالمي الثاني	الشهابي يحيى
دمشق —	جدار العار	الشيتي عبد الله
		— ص —
القاهرة ١٩٥٣	عصام	الصابوني عبد الوهاب
بيروت —	اشباح ابطال	صفدي مطاع
بيروت —	جيل القدر	
بيروت —	ثائر محترف	
		— ط —
دمشق ١٩٣٩	قصص من التاريخ	الطنطاوي علي
دمشق —	قصص من الحياة	
		— ع —
دمشق —	دمعة حائرة	عباس طارق
دمشق ١٩٦٩	مات البنفسج	عبد عبد الله
بيروت —	الى نهاد	عبيد نزار
بيروت — ١٩٤٨	بنت الساحرة	العجيلي عبد السلام
بيروت — ١٩٥١	ساعة الملازم	
بيروت —	قناديل اشبيلية	
بيروت —	الحب والنفس	

المؤلف	الكتاب	مكان وتاريخ النشر
العجيلي عبد السلام	الخيل والنساء	بيروت - ١٩٦٥
	باسمة بين الدموع	بيروت -
	رصيف العذراء السوداء	بيروت -
	الخائن	بيروت - ١٩٦٠
	فارس مدينة القنطرة	بيروت - ١٩٧١
عدوان ممدوح	الابتر	دمشق ١٩٧٠
عصاصة سامي	القديسة	دمشق -
العظم نزار مؤيد	ستة عشر عاماً وأكثر	دمشق ١٩٦٤
	سلاسل الماضي	دمشق ١٩٦٣
العمر قدري	يحدثونك من القلب	دمشق -
العوف بشير	كيف غالبت الموت	دمشق -
	قصة بائسة	دمشق -
عيسات موسى	عندما يضيع	دمشق -

— ف —

المؤلف	الكتاب	مكان وتاريخ النشر
فوال منور	كبرياء وغرام	دمشق ١٩٥١
	دموع الخاطئة	بيروت -
	غداً نلتقي	دمشق ١٩٥٩

— ق —

المؤلف	الكتاب	مكان وتاريخ النشر
القاضي محمد بشار	قبل أن ينهمر المطر	دمشق -
قنصل الياس	جسد للبيع	دمشق -
	غالب أفندي المغلوب	دمشق -

المؤلف	الكتاب	مكان وتاريخ النشر
قصيباتي أنور	نارسيس	بيروت ١٩٦٢
— ك —		
كامل فوزي	طموح نهد	دمشق —
كرامه نبيل	بائعة الغرام	حلب —
الكزبري سلمى الحفار	حرمان	القاهرة ١٩٥١
	زوايا	بيروت —
	الغريبة	دمشق ١٩٦٦
	يوميات هالة	دمشق ١٩٤٩
	عينان من اشبيلية	دمشق —
كمال حبيب	قصة خاطئة	دمشق —
الكوسا سعيد كامل	سجن الليل	دمشق ١٩٥٥
كيالي حسيب	مع الناس	بيروت ١٩٥٣
	أخبار من البلد	دمشق ١٩٥٤
	مكاتيب الغرام	بيروت ١٩٥٦
الكيالي سامي	أنوار وأضواء	القاهرة ١٩٤٧
كيالي مواهب	المناديل البيض	بيروت ١٩٥٣
	دروب إلى القمة	دمشق —
الكيلاني أحمد	الحب الباكر	دمشق —
كيلاني قمر	أيام مغربية	بيروت —
الكيلاني نجيب	طلائع الفجر	دمشق ١٩٦٠
	النداء الخالد	دمشق ١٩٦٩
	الطريق الطويل	الكويت —

المؤلف	الكتاب	مكان وتاريخ النشر
— ل —		
الاشين محمد طاهر	حواء بلا آدم	دمشق —
	سخرية الناي	القاهرة —
لوقا اسكندر	حب في كنيسة	دمشق ١٩٥٢
	وفي ليلة قمراء	= ١٩٥٣
	العامل المجهول	= ١٩٥٤
	انصاف مخلوقات	= ١٩٥٥
	نافذة على الحياة	= ١٩٥٨
	رأس سمكة	= ١٩٦١
	النفق والأرقام	= ١٩٦٤
	من ملفات القضاء	= ١٩٦٤
	الوليمة	= ١٩٧١
— م —		
المجذوب محمد	بطل الى النار	دمشق —
	صور من حياتنا	دمشق —
	قصتان من الماضي	دمشق —
	الهاربة	دمشق —
	الكوكب الأحد عشر	دمشق —
المحمود يوسف أحمد	المفسدون في الأرض	دمشق —
محي الدين صباح	خمر الشباب	بيروت ١٩٥٩
مدفعي وليد	غروب في الفجر	بيروت —
	مذكرات منحوس أفندي	دمشق —

المؤلف	الكتاب	مكان وتاريخ النشر
المنجد صلاح الدين	عروس العرائس	بيروت - ١٩٦٩
منصور محمد	وعاشت للذكريات	دمشق -
مولود ممدوح	مبادىء من باريز	حلب - ١٩٥٨
مينه حنا	المصابيح الزرق	بيروت - ١٩٥٤
	الشراع والعاصفة	بيروت ١٩٦٦
	الثلج يأتي من النافذة	دمشق ١٩٦٩
ـ ن ـ		
النجار محمد	في قصور دمشق	دمشق ١٩٣٧
نجمة ميلاد	الشريط الذي لا ينقطع	دمشق —
النحاس محمد جميل	حكاية قلبية	دمشق —
نحوي أديب	من دم القلب	حلب ١٩٤٩
	حتى يبقى العشب أخضر	بيروت ١٩٦٤
	جو مبي	بيروت ١٩٦٥
	حكايا للحزن	بيروت ١٩٦٧
	متى يعود المطر	بيروت -
نويلاتي هيام	في الليل	دمشق —
ـ هـ ـ		
همت نادر	الحب والحرمان	دمشق —

المؤلف	الكتاب	مكان وتاريخ النشر
الهنداوي خليل	الحب الأول	دمشق ١٩٥٣
	دمعة صلاح الدين	بيروت —
	تجديد رسالة الغفران	بيروت ١٩٦٨

— ي —

الياقي ليلى	الثلوج تحت الشمس	القاهرة ١٩٦٠

ملاحظة : نرجو أن نكون قد قدمنا ثبتاً بما صدر في القطر العربي السوري من مجموعات قصصية وروايات لكتاب من هذا القطر منذ ١٩٣١ حتى غاية كانون ثاني ١٩٧١ ، وإن فاتنا شيء فإن عذرنا في ذلك هو قلة المراجع وفقدان بعض الكتب . والذي نرجوه هو أننا قد قدمنا للقارىء والمطلع والباحث ما يمكن أن يعينه في دراسة واقع القصة والرواية في سورية ، ونحن نرحب بأية اضافة أو تصحيح لهذا الثبت .

اشتراكية الثقافة

تحقيقاً لمبدا اشتراكية الثقافة وتعميمها بين المواطنين ، قررت وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية بيع كتبها إلى الجهات التالية بتخفيض قدره (٤٠٪) اربعون بالمئة من الثمن المثبت على غلاف الكتاب :

- حزب البعث العربي الاشتراكي وفروعه .
- منظمات وفروع الاتحاد العام لنقابات العمال واعضائها .
- منظمات الاتحاد العام للفلاحين واعضائها .
- اتحاد الكتاب العرب واعضائه .
- نقابة الفنانين واعضائها .
- نقابة الفنون الجميلة واعضائها .
- الاتحاد الوطني لطلبة سورية واعضائه .
- اتحاد شبيبة الثورة واعضائه .
- الاتحاد العام النسائي واعضائه .
- نقابة المعلمين والمعلمين عامة .

- المدارس والمعاهد والكليات بمختلف انواعها .
- إدارة الشؤون العامة والتوجيه المعنوي ومكتبات وحدات وزارة الدفاع .
- دور الكتب والمطالعة العامة .
- نقابة الصحافة واعضائها .
- الأندية والجمعيات المرخصة قانوناً .
- العاملين في وزارات الدولة وإداراتها ومؤسساتها وغيرها من جهات القطاع العام .

وقررت الوزارة تقديم مطبوعاتها لأية جهة من هذه الجهات وفق الصيغة التالية :

تسجيل اشتراك سنوي (او العدد المطلوب من الاشتراكات السنوية) تتلقى بموجبه الجهة صاحبة الاشتراك جميع ما تصدره الوزارة خلال السنة المالية وكذلك اعداد مجلتي (المعرفة) و (اسامة) وهداياهما ، كل ذلك مقابل مبلغ / ٧٥ / خمس وسبعين ليرة سورية تدفع إلى محاسب إدارة المجلة والمطبعة في الوزارة .





يجري سحب الاصدار الشعبي الثاني بتاريخ ٢ شباط ١٩٧١